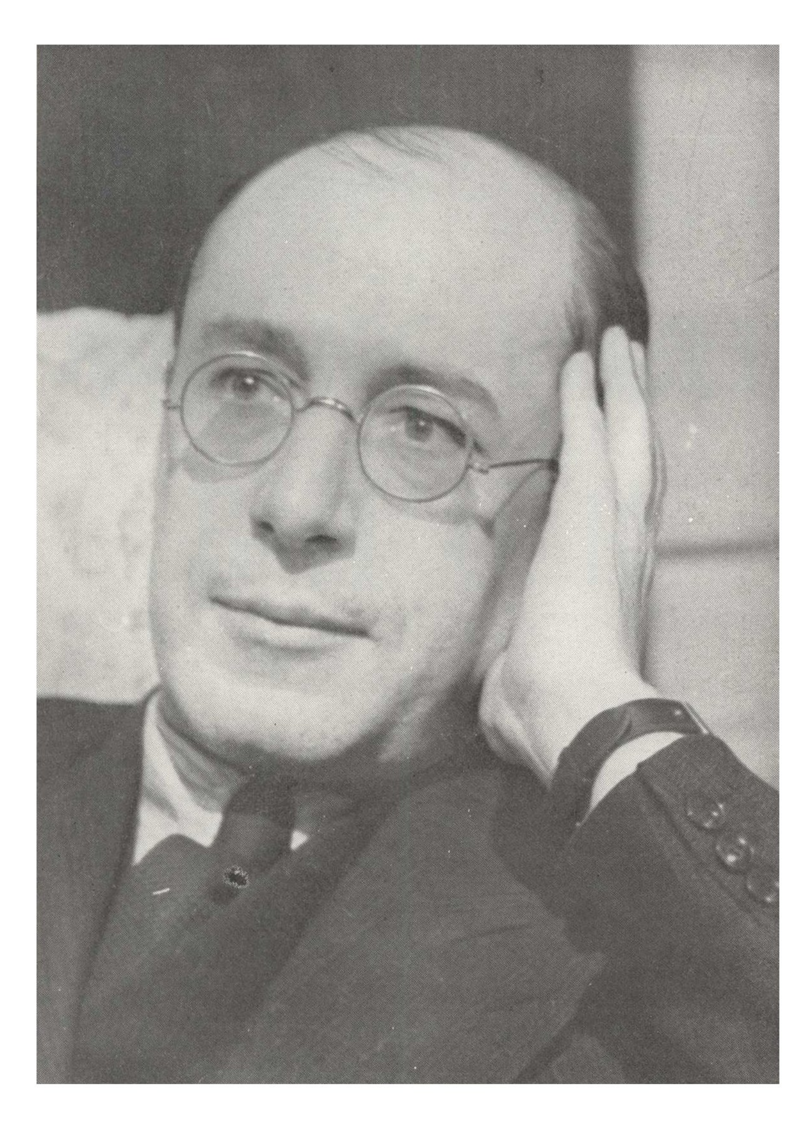
К. МОЧУЛЬСКИЙ

АЛЕКСАНДР БЛОК

YMCA - PRESS
ПАРИЖ



К. В. МОЧУЛЬСКИЙ

28 января 1892 г. — 21 марта 1948 г.

К. МОЧУЛЬСКИЙ

АЛЕКСАНДР БЛОК

YMCA-PRESS

ПАРИЖ

КОНСТАНТИН ВАСИЛЬЕВИЧ МОЧУЛЬСКИЙ

Автор настоящей книги не увидит ее в печати. Побежденный долгим и тяжким недугом, он скончался 21-го марта 1948 года. Его труд о Блоке — не только свидетельство его литературного дарования, не только плод добросовестного исследования, покоящегося на обширной (хотя никогда не подчеркиваемой) историко-литературной и философской эрудиции, но и творческий акт, раскрывающий духовный мир самого автора. Поэтому будет уместным предпослать книге краткие биографические данные о К. В. Мочульском; они позволят, может быть, читателю уловить кое-где связь между личной его судьбой и прозрениями, позволившими ему угадать скрытые движущие силы, которыми определялись и творчество Блока и трагическая линия его земного существования.

Константин Васильевич Мочульский родился в Одессе 28-го января 1892 года. Он был старшим сыном в семье. Мать его, Анна Константиновна, урожденная Попович, была греческого происхождения. Вероятно, это обстоятельство давало Мочульскому повод подчеркивать, что он — человек средиземноморской цивилизации. Говорилось это полу-шутя, но, несомненно, что такое утверждение соответствовало некоторому внутреннему ощущению; было в нем тяготение к ясности, к равновесию, к аполлиническому восприятию мира; путешествуя в странах, где всего явственнее чувствуется наследие классической культуры — по югу Франции, по Италии, Сицилии — и он с какой-то особенной радостью впитывал в себя и блеск южного солнца и впечатления от художественных богатств, уцелевших от античного мира. Что эта тенденция была не единственной в духовном складе Мочульского, что, параллельно с нею, в нем заложено было и другое начало, начало мистически-религиозного отношения к миру, — в этом сомневаться не приходится. Крайняя впечатлительность, очень рано в нем сказавшаяся, не могла оставить его равнодушным к религии, обряды которой строго соблюдались в доме его родителей. Но на первых порах едва ли эти впечатления имели решающее влияние. Им суждено было сказаться — зато с какой силой! — лишь много позднее.

Учился Константин Васильевич отлично. Ребенок несколько болез-

ненный, он держался вдалеке от шумных игр, увлекался поэзией и театром. В 1910 г. он окончил курс второй одесской гимназии и поступил на филологический факультет С.-Петербургского университета, по романо-германскому отделению. Здесь он очень быстро выделился своими исключительными способностями и серьезностью своих интересов, предопределявшими, — как тогда казалось, — его жизненный путь: блестящая учено-университетская карьера могла считаться ему обеспеченной. Она, впрочем, соответствовала и семейной традиции: отец его был профессором Новороссийского университета, где занимал кафедру русской словесности. Одновременно, однако, живой интерес к текущей литературе сблизил Мочульского с кругом молодых писателей, среди которых острота его художественного восприятия и личное обаяние привлекли к нему немало друзей.

По окончании курса, Мочульский оставлен был при университете. Предметом его занятий была история романских литератур. Уже после революции, в 1918 г., он был назначен приват-доцентом в Саратовский университет, но события помешали ему туда отправиться, и первые лекции с университетской кафедры ему суждено было читать в родной Одессе, в стенах новороссийского университета. Однако, судьбе неугодно было дать ему пойти по тому пути, который с такой естественностью перед ним открывался. В 1919 году, вовлеченный в общий беженский поток, он покидает Россию. В течение двух лет он читает лекции в Софийском университете, и притом с немалым успехом. Но рок эмиграции неумолим: "Из края в край, из града в град"... В 1922 году Мочульский уже в Париже. И здесь он еще не решается расстаться с мыслью об академической карьере. В составе русского отдела, который образован был при Сорбонне и объединял многих русских ученых, оказавшихся во Франции, он объявляет курс лекций, — уже по русской литературе, в рамках задания и программы отдела. И здесь у него — полная аудитория, и курс свой он читает из года в год, переходя от одного писателя к другому. Но самый русский отдел постепенно хиреет и деятельность его замирает. Скоро приходится признать очевидность: университетским ученым Мочульскому не стать.

Если еще в студенческие годы Мочульский, наряду с научными занятиями, испытывал свои силы в качестве писателя (хотя, кажется, никогда не печатался), то в Париже, когда виды на академическую карьеру становились все менее реальными, он естественно обратился к занятиям чисто-литературным. Приезд его в Париж почти совпал с выходом (в феврале 1923 г.) литературного еженедельника "Звено", основателями которого были П. Н. Милюков и М. М. Винавер и который фактически редактировался и вдохновлялся только последним. Вместе с Андреем Левинсоном, Б. Ф. Шлецером, Г. В. Адамовичем, В. В. Вейдле, Н. М. Бахтиным, Г. Л. Лозинским, Мочульский входил в состав редакционной коллегии журнала, и на протяжении пяти с лишним лет его существования

не выходило почти ни одного номера, в котором не было бы статьи Мочульского. Помещал он преимущественно критические очерки о русских и французских писателях, но этим сотрудничество его не ограничивалось: в течение нескольких лет он вел отдел театральных рецензий (за подписью "Театрал") и кроме того от поры до времени давал "маленькие фельетоны", полные тонкого и очаровательного юмора. Наконец, появилось в "Звене", под псевдонимом Версилов, и несколько его рассказов, свидетельствовавших о том, что техника художественного повествования не имела для него секретов.

Мочульский не был и не мог стать профессиональным журналистом. При всей впечатлительности его натуры, при всем внимании и интересе к новым веяниям в литературе, он никогда не соглашался подчиниться рутине журнальной работы: он не писал о том, о чем писать ему не хотелось, подход его был скорее подходом историка литературы, чем обозревателя, откликающегося на злобу дня. Поэтому многие из его очерков — несмотря на относительную краткость — выходят за пределы эфемерид, предназначенных для легкого чтения и столь же быстрого забвения. Я не имею возможности перечислить здесь хотя бы только важнейшие из его статей: слишком длинен был бы этот список. Может быть, когда-нибудь удастся собрать их и уберечь от судьбы, обычно постигающей журнальные статьи в несколько страниц. Перечитывая их, убеждаешься, что часто они заключают в себе суждения окончательные о писателях, что они — итог пристального изучения их творчества и глубокого проникновения в его смысл. Почти наугад называю очерки об Андрэ Жиде (1927) и о Некрасове (1928), где с необыкновенной точностью и выпуклостью даны едва ли не исчерпывающие формулы, могущие служить ключем к личности и творчеству обоих авторов. В этом смысле работа Мочульского в "Звене" может считаться предвосхищением его трудов о Гоголе, Соловьеве, Достоевском.

Однако, прежде чем произошло такое переключение на иные масштабы, на систематическую литературно-исследовательскую работу, Мочульскому суждено было пережить духовный кризис, глубоко потрясший все его существование.

В жизни Мочульского были стороны, которые он едва ли открывал даже близким друзьям. Всем, кто знал его в первое десятилетие его пребывания во Франции, кого он привлекал и очаровывал своей приветливостью и простотой, своим доброжелательством и искренностью, своим беззлобным остроумием, той чистотой, которую он неизменно излучал, — всем он казался существом жизнерадостным, повернутым к солнечной, "средиземноморской" стороне жизни. Но, несомненно, были в его душе незарубцевавшиеся раны, делавшие это светлое равновесие обманчивым. Его молодость была омрачена тяжкими утратами: один из двух младших его братьев, Николай, будучи еще студентом, погиб на Кавказе во время

экскурсии, спасая тонувшую девушку. Другой брат, тоже еще студент, умер от туберкулеза в 1923 году, в Швейцарии, на руках у Константина Васильевича. Мать его, к которой он был нежно привязан, скончалась в России, в 1920 году. Все это переживалось тяжело, и все это, надо думать, подготовляло Мочульского к тому перелому, который совершился в нем в конце 20-х или в самом начале 30-х годов.

Ни точный момент, ни обстоятельства этого перелома никто с определенностью установить не может. Некоторые факты дают указания на совершавшуюся в нем перемену. Некогда усердный посетитель русских литературных кружков, он перестает показываться в монпарнасских кафэ, где они собирались. Зато его можно встретить на собраниях Религиозно-Философской академии, основанной Н. А. Бердяевым. В 1933 г. он читает в академии цикл лекций, посвященных западным мистикам. Тема, им избранная, свидетельствует о его занятиях философией и богословием, — занятиях, позволивших ему впоследствии проявить солидные философские познания в книге о Владимире Соловьеве. На религиозно-философское миросозерцание его несомненно сильно воздействовал о. Сергий Булгаков, с которым его связывали близкие личные отношения (ему Мочульский посвятил "с сыновней любовью" свою книгу о Соловьеве). Нет также сомнения в том, что Бердяев, в окружение которого он входил, с своей стороны сильно влиял на его мышление.

Но духовное преобразование, испытанное в то время Мочульским, шло гораздо дальше освоения философских и религиозных проблем. По-видимому, приобщившись к церковной жизни, он готов был всецело себя в ней растворить; монашество казалось ему единственно-возможным завершением происходившей в нем эволюции. И он себя к нему постепенно готовил: упростил свое существование до последних пределов, стал раздавать свое скудное имущество — в частности, книги, которые ранее с любовью собирал. Вероятно, подвергал себя и другим испытаниям, готовясь к иноческому аскетизму. Вот что сказал об этом епископ Касьян в слове, произнесенном на панихиде по Мочульском в Сергиевском подворье в Париже: "В конце двадцатых годов мы видели его здесь, в этом храме, простертым ниц перед иконою Божией Матери. А несколько лет спустя многих удивило слово, сказанное ему покойным митр. Евлогием. Это было здесь же, в этом храме, вскоре после архиерейской хиротонии тоже покойного епископа Иоанна. Встретив Константина Васильевича, владыка Евлогий сказал ему: "Теперь ваша очередь". Митрополит Евлогий был человек большого жизненного опыта и большого знания людей. И он намечал мирянина Мочульского на высшее — архиерейское — служение в Церкви".

Мочульский остался в миру (хотя и был посвящен митр. Евлогием — сперва в церковные чтецы, а потом в иподиаконы). Однако, говоря словами старца Зосимы, он и "в миру пребыл как инок".

Вероятно, решающее значение имело для него общение с матерью Марией (Скобцовой), монахиней, для которой тоже монастырской кельей был весь Божий мир. Еще не написана ни биография этой удивительной женщины, ни история "Православного дела", во главе которого она стояла, но хочется думать, что найдется человек, который эту миссию исполнит. Слишком значительным — если не по внешним своим проявлениям, то по общему своему смыслу — было дело, созданное матерью Марией, и образ ее не должен забыться, как не забылся образ других женщин, сочетавших высокий склад души, сильную веру и необычайный духовный подъем с практическим действием, не отступавшим ни перед какими трудностями. "Православное дело" возникло в 1935 г. Мать Мария была его председательницей, Мочульский — товарищем председателя. Вот как описывает их сотрудничество один из ближайших участников "Православного дела":

"Мать Мария и Константин Васильевич были очень дружны, трудно сказать, кто на кого больше влиял; их дружба определялась русской религиозной мыслью, искусством, поэзией, богословием. Они были противоположных характеров: К. В. был кабинетный, ученый человек, мать Мария была общественницей. К. В. был тихий, скромный, избегал борьбы, боялся столкновений; общественность, особенно эмигрантская, была ему совершенно чужда, он ее сторонился. Мать Мария считала, что новый тип монашества должен итти в мир, на площади, не думать о своем спасении; нужно спасать других; мир горит, говорила она, мир нуждается в спасении. Нужно итти к пьяницам, к обездоленным. В дневнике К. В. Мочульского, в связи с воспоминаниями о матери Марии, об этом много сказано. Он часто был зачарован проектами и деятельностью матери Марии. Ко всем ее начинаниям он относился с сочувствием, в обсуждениях принимал горячее участие. Многое не удавалось. К. В. разделял горячо наши неудачи.

"В первые годы деятельности Объединения "Православное дело" Константин Васильевич много отдавал энергии и сил миссионерской деятельности в пригородах Парижа или в нашем центре, читая лекции и призывая слушателей к церкви, к помощи обездоленным. Не всегда его попытки были успешны. К. В. падал духом, но после встреч с матерью Марией вновь одушевлялся. В группах при Объединении "Православного дела" К. В. был в своем роде духовным руководителем, и действительно он пользовался уважением и любовью и на путях духовной жизни оказывал нам огромную помощь".

Наступил 1940 год. Париж оказался в руках немцев. Что Гестапо не потерпит существования демократической христианской организации, не различавшей между эллином и иудеем, — было заранее ясно. Ясно это было, конечно, и самим участникам "Православного дела". Но все они, во главе с матерью Марией, мужественно оставались на посту. И неиз-

бежное произошло. В начале 1943 года, после обысков и допросов, произведенных в помещении "Православного дела", арестованы были сама мать Мария, сын ее, Юрий Скобцов, священник о. Дмитрий Клепинин, И. И. Фундаминский-Бунаков, Ф. Т. Пьянов и др. Все они были депортированы и, кроме последнего, никто не вышел живым из немецких концентрационных лагерей.

Мочульский уцелел каким-то чудом. Но потрясение, испытанное им при виде участи, постигшей людей, с которыми связывало его не только общее дело, но и узы личной любви и тесного духовного общения, было огромно. От этого удара он так и не оправился, и нет сомнения, что трагедия, разыгравшаяся на его глазах, способствовала развитию его физического недуга не менее, чем ужасные материальные условия, в которых пришлось ему жить в годы немецкой оккупации.

В задачи настоящего очерка не входит — дать хотя бы беглый обзор литературных трудов Мочульского, серия которых открылась появлением, в 1934 году, книги "Духовный путь Гоголя". За нею последовало, в 1936 г., исследование о В. С. Соловьеве, а в 1942 г. закончен был Мочульским обширный его труд о Достоевском, вышедший в свет только в 1947 году*). Очень верно отметил Ю. К. Терапиано, что все эти книги выросли естественно из личного опыта Мочульского, что в судьбе авторов, над духовной историей которых он с таким вниманием склонялся, он стремился найти ответ на вопрос о том, как человек обретает самого себя, свое религиозное призвание: иначе говоря, искал параллели с собственным духовным переломом, пережитым nel mezzo del cammin... Но это — только объяснение, — очень правдоподобное, — того, почему Мочульский выбрал предметом исследования одних авторов, а не других. Объективная ценность его работ, разумеется, в другом: он сумел дать убедительный синтез творческого развития всех трех писателей, пролить новый свет на источники их мысли, на силы, которым повиновалось их художественное воображение. Эти построения Мочульского приобретают особенную убедительность еще и потому, что домыслы его покоятся на прочном историко-литературном фундаменте; здесь сказалась его научная формация, заставившая каждое утверждение, подсказанное интуицией, подкреплять критическим анализом имевшихся в его распоряжении литературных источников, вариантов, черновиков, переписки и т. д. Не может быть сомнения в том, что в будущем ни один историк русской словесности не пройдет мимо работ Мочульского и новых концепций, им выдвинутых.

---

*) Эти книги вышли в издательстве YMCA-PRESS в Париже.

В последние годы своей жизни, Мочульский, несмотря на подавленность, вызванную страшными событиями военных годов и несмотря на усиливающуюся болезнь, продолжает усердно работать: читает лекции в парижской Духовной академии, председательствует в "Православном деле", а главное, продолжает писать. Закончив свой труд о Достоевском, он обратился к русским поэтам-символистам, возвращаясь тем самым к интересам своей молодости (он был некогда сторонником "формального" метода, и кое-какие следы этого раннего увлечения читатель найдет на страницах, посвященных разбору звукового строения блоковских стихов). Работал он, как всегда, с чрезвычайным подъемом и вдохновением; он, можно сказать, жил жизнью тех людей, творчеством и духовной историей которых занимался. Плодом этой работы является настоящая книга о Блоке.

Однако, болезнь неумолимо подтачивала его силы. В 1946 году ему пришлось перейти на санаторный режим. Он жил сперва в Фонтенебло, а потом переехал в Камбо, в Пиренеях. Здесь, как будто, наступило улучшение, и летом 1947 г. врачи разрешили ему вернуться в Париж. Он поселился за городом, в Нуази-ле-Гран. Несмотря на дружеское внимание и тщательный уход, там его окружавшие, обнаружился рецидив, сразу принявший угрожающую форму. Пришлось возвращаться в Камбо. Всем друзьям К. В. было ясно, что дни его сочтены. Последние месяцы он провел в тяжких страданиях. Но он сумел побороть их непреклонным мужеством перед лицом смерти и высоким религиозным подъемом. В одном из последних своих писем он писал: "Трудно болеть, трудно задыхаться, трудно не видеть того, кого любишь, но верьте, умоляю вас, верьте, что во всем этом есть смысл". Эту веру, эту силу духа он сохранил до последней минуты.

М Кантор.

ГЛАВА 1.

ДЕТСТВО И ОТРОЧЕСТВО
(1880 — 1900).

По отцу Блок — немецкого происхождения. Его прапрадед, мекленбургский выходец, Иоганн фон Блок, переселился в Россию в 1755 году и состоял лейб-медиком при императрице Елисавете Петровне. Дед, камер-юнкер и предводитель дворянства, был женат на дочери псковского губернатора Черкасова; последние два года жизни он провел в психиатрической больнице. Душевную неуравновешанность унаследовал от него сын — профессор и внук — поэт. Отец Блока, Александр Львович, блестяще окончил юридический факультет Петербургского Университета, был любимым учеником профессора А. Д. Градовского и занимал кафедру государственного права в Варшавском Университете. Научное наследие его довольно скудно: две небольшие книжки по государственному праву и незаконченный труд: "Политика в кругу наук", над которой он работал 21 год. В первой своей книге "Государственная власть в европейском обществе" (1880) Александр Львович восстает против государства и проповедует революционный анархизм. "Не лучше ли, пишет он, людям упразднить такого рода от них независимую и стесняющую форму общежития (государство)". Цензура первоначально присудила книгу к сожжению. Вторая книга А. Л. Блока "Политическая литература в России и о России" (1884 г.) — причудливое сочетание научности с публицистикой, памфлета с социальной утопией. Автор саркастически обличает буржуазную Европу и противопоставляет ей русское "мужичье царство"; его характеристика русского народа остра и парадоксальна; А. Л. Блок восхваляет "беспринципность, язвительную насмешливость, едкую иронию, нелицемерность самого зла, дающие нам гордое сознание наших варварских преимуществ" [1]).

Поэт едва ли знал сочинения отца — тем поразительнее сходство их умонастроения. Своеобразное славянофильство отца отразилось в статьях Блока о России и в его поэме "Скифы".

---

1) **Е. Спекторский.** Александр Львович Блок, государствовед и философ. «Варшавские Университетские Известия», 1912, III.

Александр Львович был очень красив в молодости; черноволосый, с длинным бледным лицом, порывистый и легкий; у него были серо-зеленые глаза, тонкие черты, сросшиеся брови, ярко-красные губы и тяжелый взгляд. Он отличался большой физической силой, неожиданно и громко смеялся и, волнуясь, немного заикался. Сын был похож на отца сложением и общим складом лица.

Александр Львович — натура раздвоенная, неудовлетворенная, мучительно дисгармоничная. Научная карьера легла тяжким бременем на его артистический темперамент. В душе он был поэт, знал наизусть множество стихов, считал себя стилистом, учеником Флобера и изысканно оттачивал свои фразы. Книги его написаны острым афористическим языком, с французскими pointes и литературной злостью. Блок говорит об отце: "Судьба его исполнена сложных противоречий, довольно необычна и мрачна... Свои непрестанно развивавшиеся идеи он не сумел вместить в те сжатые формы, которых искал; в этом искании сжатых форм было что-то судорожное и страшное, как во всем душевном и физическом облике его".

Неудавшийся ученый, неудавшийся поэт, Александр Львович находил выход своему лирическому волнению в музыке. Его ученик, Е. Спекторский, вспоминает: "Когда нередко среди глубокой ночи, он садился за рояль, раздавались звуки, свидетельствовавшие, что музыка была для него не просто техникою, алгеброю тонов, а живым, почти мистическим общением с гармонией, если не действительною, то возможною, космоса". Он любил Бетховена и Шумана; играл с надрывом, страстью, вдохновением.

Стихия музыки в Блоке — от отца. Но и страшный недуг, которым страдал поэт — "болезнь иронии" — тоже отцовское наследие. Александр Львович писал в своей книге, что "в гармоническом сочетании реализма и идеализма заключается высший смысл русской поэзии, литературы и жизни". Но сам он был разорван между идеализмом и реализмом. Мечтатель, потерявший веру в мечту, романтик, отравленный скепсисом, "русский Байрон" и "демон", — образом страшным и роковым врезался он в воображение поэта.

"Ирония, пишет Е. Спекторский, властно толкала его мысль на путь критики всякого рода иллюзий и притом критики, дающей отрицательный, более или менее безотрадный плод, рассеивающий воздушные замки и ничего не осуществляющий, кроме действительности во всей ее печальной наготе. Но вместе с тем, она сопровождалась какой-то грустью, какой-то тоской по иллюзии, каким-то желанием всё-таки не расстаться окончательно с мечтою и верить в нее... Он обладал твердою, непреклонною, можно сказать, упрямою волею. Раз начатое дело он доводил до конца. Беспощадно-аналитический ум как бы тешился дис-

гармонией настоящей, единственно-реальной действительности и расстраивал всякие мечты, всякую веру и надежду. В результате — глубокая ирония, разочарованность и резиньяция".

Так протягиваются нити от отца к сыну. То же раздвоение в восприятии мира, та же тревога и мечтательность, та же музыкально-лирическая стихия, чувство гибели и отравленность иронией.

Мать Блока — Александра Андреевна — чисто русская. Ее отец — знаменитый профессор ботаники и ректор Петербургского университета, Андрей Николаевич Бекетов. В молодости поклонник Фурье и Сен-Симона, он принадлежал к благородному поколению русских романтиков-идеалистов. Возвышенность души и детская чистота сердца, дворянский либерализм и бескорыстное служение добру, идеалы эпохи Великих Реформ и народничество—соединялись в нем с научной одаренностью, темпераментом, артистичностью. Его любили товарищи, студенты, домашние. Он отстаивал независимость Универстета, был одним из основателей Бестужевских курсов и в правительственных кругах слыл революционером. Для любимца внука — будущего поэта — дед сочинял сказки и рисовал занятные картинки. В "Автобиографии" Блок называет Андрея Николаевича "дворянином шестидесятником", "идеалистом чистой воды". "В своем сельце Шахматове, пишет он, дед мой выходил к мужикам на крыльцо, потряхивая носовым платком, совершенно по той же привычке, по которой И. С. Тургенев, разговаривая со своими крепостными, смущенно отколупывал кусочки краски с подъезда, обещая отдать всё, что ни спросят... Встречая знакомого мужика, дед мой брал его за плечо и начинал свою речь словами: «Et bien, mon petit...» Иногда на том разговор и кончался. Любимыми собеседниками были памятные мне отъявленные мошенники и плуты... Однажды мой дед, видя, что мужик несет на плече из лесу березу, сказал ему: — "Ты устал, дай я тебе помогу". При этом ему и в голову не пришло то очевидное обстоятельство, что березка срублена в нашем лесу".

С любовным юмором поэт набрасывает портрет деда в поэме "Возмездие":

Глава семьи, сороковых
Годов соратник: он поныне
В числе людей передовых
Хранит гражданские святыни;
Он с николаевских времен
Стоит на страже просвещенья,
Но в буднях нового движенья
Немного заплутался он...
Тургеневская безмятежность

Ему сродни; еще вполне
Он понимает толк в вине,
В еде ценить умеет нежность;
Язык французский и Париж
Ему своих, пожалуй, ближе...
И ярый западник во всем —
В душе он старый барин русский...

Андрей Николаевич Бекетов был женат на Елизавете Григорьевне Карелиной, дочери известного исследователя Средней Азии, Г. С. Карелина. Бабушка Блока, воспитанная на фанцузской культуре, была очень начитана и владела пятью языками. Она переводила с французского и английского; список ее трудов громаден. "Некоторые из ее переводов остаются и до сих пор лучшими", пишет Блок. Она любила музыку и поэзию, прекрасно читала вслух сцены из Островского и рассказы Чехова. Это была остроумная, жизнерадостная женщина с ясной мыслью и несокрушимым здоровьем. "Пламенная романтика" сочеталась в ней со "старинной сентиментальностью". Елизавета Григорьевна встречалась с Гоголем, с братьями Достоевскими, Л. Толстым, Майковым, Ап. Григорьевым. Ф. М. Достоевский собственноручно передал ей английский роман, который она перевела для журнала "Время". Е. Г. Карелина создала высокий литературный тон семьи, в которой вырастал Блок.

У Бекетовых было четыре дочери: старшая, Екатерина Андреевна Краснова, писала рассказы и стихи; Мария Андреевна — биограф Блока; Софья Андреевна, — в замужестве Кублицкая-Пиоттух, и младшая — Александра Андреевна — мать Блока; она переводила в стихах и прозе и писала стихи для детей. В детстве Александра Андреевна — Ася — была живой, впечатлительной и капризной девочкой. Ее веселость, чувствительность, шаловливость сменялись припадками беспричинной тоски. В резких переходах настроений, в бурных порывах и внезапных увлечениях была истеричность. К шестнадцати годам она стала прелестной стройной девушкой, кокетливой и мечтательной. Вместе с женственностью пробудилась в ней глубокая религиозность. Но это не мешало ей увлекаться театром и влюбляться в актеров.

С Александром Львовичем Блоком Александра Андреевна познакомилась на танцовальном вечере у подруги. Он стал бывать в "ректорском доме" на набережной Невы. В верхнем этаже, в белой зале окнами на Неву, по субботам, собиралась молодежь; пили чай с бутербродами, играли в petits jeux, танцовали. 7-го января 1879 года Александра Андреевна вышла замуж за А. Л. Блока. Ему было 27 лет, ей — 18. Молодые уехали в Варшаву и прожили там около двух лет. Впоследствии мать Блока

с ужасом вспоминала об этих годах. Любовь Александра Львовича выразилась в сумасшедшей ревности, деспотизме и жестокости. Александра Андреевна сидела взаперти, запуганная и голодная. Потом она признавалась сестре "В минуты гнева Александр Львович был так страшен, что у меня буквально волосы на голове шевелились". Первый ребенок родился мертвым. Эти два страшных года решили судьбу матери Блока: истерическая предрасположенность способствовала зарождению нервной болезни, которой она страдала потом всю жизнь. В 1880 году Александр Львович приехал в Петербург защищать свою магистерскую диссертацию: он привез с собою жену, беременную на восьмом месяце. В измученной, больной, поблекшей женщине родные не узнали своей красавицы Аси. После блестящего диспута А. Л. Блок вернулся в Варшаву один: родители настояли на том, чтобы Ася до родов осталась в ректорском доме.

16-го ноября 1880 года у Александры Андреевны родился сын Александр — будущий поэт. Отец приехал к Рождеству и поселился у Бекетовых. Он устраивал сцены жене и возненавидел всю ее семью. Александра Андреевна хворала после родов, не могла сама кормить ребенка. Дедушка Бекетов потребовал, чтобы зять оставил жену в Петербурге до весны, а потом уговорил дочь навсегда расстаться с мужем. Из Варшавы полетели письма с угрозами и телеграммы "о тяжкой болезни". После долгой борьбы Александр Львович смирился, но обиды не простил никогда. Так будущему поэту суждено было расти без отца, писать ему изредка официальные письма, а в редкие встречи чувствовать его чуждость и "страшность" 1).

После развода с матерью поэта, Александр Львович женился во второй раз на Марии Тимофеевне Беляевой. Второй брак его был столь же неудачен, как и первый. Мария Тимофеевна покинула его со своей трехлетней дочерью Ангелиной. А. Л. Блок остался один в Варшаве, замкнулся в озлобленном одиночестве и доживал свой век маньяком и человеконенавистником. Поэт описывает отца: "В альбоме была его фотография.Он на ней очень красив, повернут в профиль — еще молодой. Жестокий взгляд, угрюмо опущенное лицо, как нельзя более соответствовали страшным рассказам о Варшаве... Когда он впервые на моей памяти появился у нас, оказалось, что наружность у него совсем не такая величаво-инфернальная, как я себе представлял. Он был не очень высок, узок в плечах, сгорблен, с жидкими волосами и жидкой бородкой, заикался, а главное — чего я никак не ожидал — он был робок, ... садился в темный уголок, не любил встречаться с посторонними, за столом всё более молчал и если вставлял словечко, то сразу потом начинал смеяться застенчивым, неестественным, невеселым смехом".

---

1) **М. А. Бекетова.** Александр Блок. Ленинград, 1930. **М. А. Бекетова.** Ал. Блок и его мать. Ленинград-Москва, 1925.

Незадолго до смерти отца сын навестил его в Варшаве: "Он сидел на клеенчатом диване за столом, вспоминает Блок. Посоветовал мне не снимать пальто, потому что холодно. Он никогда не топил печей. Не держал постоянной прислуги, а временами нанимал поденщицу, которую называл "служанкой". Столовался в плохих "цукернях". Дома только чай пил".

После смерти отца в 1909 году и поездки на его похороны в Варшаву, Блок пишет поэму "Возмездие", в которой пытается разгадать свое таинственное сходство с отцом, — с "демоном", просиявшим и погасшим, образ которого неотступно его преследовал.

В поэме образ отца окружен романтическим ореолом. Появлению молодого ученого в доме Бекетовых предшествует лейт-мотив ястреба:

Встань, выйди поутру на луг:
На бледном небе ястреб кружит,
Чертя за кругом плавный круг...

И вновь, взмахнув крылом огромным,
Взлетел — чертить за кругом круг,
Несытым оком и бездомным
Осматривать пустынный луг.

В салоне известной общественной деятельницы Анны Павловны Философовой (в поэме она называется Ольгой Вревской) пявляется "русский Байрон":

Его заметил Достоевский.
"Кто сей красавец?" он спросил
Негромко, наклонившись к Вревской:
— "Похож на Байрона".

М. А. Бекетова, в своей книге о Блоке, подтверждает подлинность этой встречи. "Как говорили тогда, прибавляет она, Достоевский собирался изобразить его в одном из своих романов в качестве главного действующего лица". Крылатое словцо Достоевского имело успех, дамы шептали с восхищением: "он — Байрон, значит — демон". Автор продолжает:

Он впрямь был с гордым лордом схож
Лица надменным выраженьем
И чем-то, что хочу назвать
Тяжелым пламенем печали.

Но поздний потомок Онегина и Печорина, последний рус-

ский романтик, — демон со сломанными крыльями: воля его отравлена, пламень страстей в нем погас:

Потомок поздний поколений,
В котором жил мятежный пыл
Нечеловеческих стремлений,
На Байрона он походил,
Как брат болезненный на брата
Здорового порой похож:
Тот самый отсвет красноватый
И выраженье власти то ж,
И то же порыванье к бездне.
Но — тайно околдован дух
Усталым холодом болезни,
И пламень действенный потух,
И воли бешеной усилья
Отягчены сознаньем..."

Возвращается лейт-мотив ястреба:

Так —
Вращает хищник мутный зрак,
Больные расправляя крылья.

"Новоявленный Байрон" попадает в "дворянскую семью", пленяет стариков своей старинной учтивостью и чинностью, "живой и пламенной беседой". После взрывов вдохновения на него находит внезапная мрачность; тогда он садится за рояль...

И там — за бурей музыкальной —
Вдруг возникал (как и тогда)
Какой-то образ — грустный, дальний,
Непостижимый никогда...

Романтизируя своего героя, поэт изображает его роман с меньшой дочерью "дворянской семьи" в напряженно-драматических чертах. Девушка очарована красотой гостя, "демонским мерцанием" его очей; родной дом становится для нее тюрьмой; он — ее герой, ее жизнь и счастье. Но "демон" медлит; "пламенные страсти" в нем охладели; иронический ум борется с увлечением. Мотив ястреба вырастает в символ страсти-ненависти, "любви вампирственного века".

Смотри: так хищник силы копит;
Сейчас больным крылом взмахнет,
На луг опустится бесшумно
И будет пить живую кровь
Уже от ужаса безумной,
Дрожащей жертвы.

Первая глава поэмы заканчивается возвращением дочери в отцовский дом:

Вдруг возвращается она...
Что с ней? Как стан прозрачный тонок?
Худа, измучена, бледна
И на руках лежит ребенок.

О детстве Блока с любовью рассказывает его тетка, Мария Андреевна Бекетова. Ребенок родился слабым и болезненным, но скоро поздоровел. "Саша был живой, неутомимо резвый, интересный, но очень трудный ребенок: капризный, своевольный, с неистовыми желаниями и непреодолимыми антипатиями". Бабушка, мать и тетка обожали его: в семье был настоящий культ маленького Саши. Большое влияние имела на него кроткая няня Соня, которая читала ему сказки Пушкина и стихи Жуковского. "В играх Саша проявлял безумную страстность и большую силу воображения". Больше всего он любил рисовать кораблики — и эту любовь сохранил на всю жизнь. Когда ему исполнилось три года, его повезли на морское купанье в Триест; оттуда семья переехала во Флоренцию и пробыла за границей девять месяцев. Зимой 1884 года мальчик благополучно перенес свою единственную тяжелую болезнь — плеврит. Каждое лето Бекетовы проводили в небольшом имении Шахматово (Клинского уезда, Московской губернии). Сашу привезли туда впервые шестимесячным ребенком. Всю свою жизнь он любил Шахматово особой, мистической любовью. Эта холмистая и лесная страна с болотами, гатями и оврагами, с битым камнем на косогорах, с желтыми пластами глины, с бесконечными синими далями, тихими зорями и ясными закатами, эта средняя полоса России — родина блоковской поэзии. По ее бескрайным просторам разливается мелодия его стихов. У Блока подмосковное Шахматово — "пейзаж души", символ России с ее песнями, звенящими "тоской острожной". Умирая, он вспоминал:

...Леса, поляны,
И проселки и шоссе,
Наша русская дорога,
Наши русские туманы,
Наши шелесты в овсе...

"Помещичья усадьба, рассказывает М. А. Бекетова, стояла на высоком холме. К дому подъезжали широким двором с круглыми куртинами шиповника, упоминаемыми в поэме "Возмездие". Тенистый сад со старыми липами расположен на юго-восток, по

другую сторону дома. Открыв стеклянную дверь столовой, выходившей окнами в сад, и вступив на террасу, всякий поражался широтой и разнообразием вида, который открывался влево. Перед домом песчаная площадка с цветниками, за площадкой — развесистые вековые липы и две высокие сосны. Столетние ели, березы, липы, серебристые тополя, вперемежку с кленами и орешником, составляли группы и аллеи. В саду было множество сирени, черемухи, белые и розовые розы, густая грядка белых нарциссов и другая такая же грядка лиловых ирисов. Одна из боковых дорожек, осенённая очень старыми березами, вела к калитке, которая выводила в еловую аллею, круто спускающуюся к пруду. Пруд лежал в узкой долине, по которой бежал ручей, осенённый огромными елями, березами, молодым ольшаником". В незаконченной второй главе поэмы "Возмездие" Блок с нежностью вспоминает "угол рая", где прошло его детство. Бледными чертами зарисована Шахматовская усадьба: цветущая тишина, далекий колокольный звон, сияние весны...

Огромный тополь серебристый
Склонял над домом свой шатёр,
Стеной шиповника душистой
Встречал въезжающих во двор...

...Здесь можно было ясно слышать,
Как тишина цветет и спит...

Бросает солнце листьев тени,
Да ветер клонит за окном
Столетние кусты сирени,
В которых тонет старый дом;
Да звук какой-то заглушенный,
Звук той же самой тишины,
Иль звон церковный отдаленный,
Иль гул... весны.
И дверь звенящая балкона
Открылась в липы и сирень,
И в синий купол небосклона,
И в лень окрестных деревень...
Белеет церковь над рекою,
За ней опять леса, поля...
И всей весенней красотою
Сияет русская земля.

Это "сияние русской земли" пронзало сердце ребенка; для юноши оно стало мистическим видением. Сюда, на эти озаренные просторы, в лазури и розах, сходила к нему Прекрасная Дама. И первая любовь к ней неотделима от любви к родине:

...Твои мне песни ветровые,
Как слезы первые любви.

В "углу рая", утопавшем в сирени и шиповнике, рос золотокудрый невинный мальчик:

Онъ был заботой женщин нежной
От грубой жизни ограждён,
Летели годы безмятежно,
Как голубой весенний сон.

На фотографической карточке 1885 года лицо пятилетнего мальчика поражает печальной кротостью и ангельской чистотой. Въ этом возрасте он был так красив, что перед ним на улице останавливались прохожие. Золотые кудри, огромные голубые глаза, тонкая шея в белом кружевном воротничке, — наружность сказочного принца. В Шахматове мальчик по целым дням странствовал по полям и лесам. Он был окружен друзьями: до страсти любил собак, кошек, зайцев, ежей, даже червяков. Дедушка Бекетов брал его с собой на ботанические прогулки. Блок вспоминает: "Мы часами бродили с ним по лугам, болотам и дебрям; иногда делали десятки верст, заблудившись в лесу; выкапывали с корнями травы и злаки для ботанической коллекции; при этом, он называл растения и, определяя их, учил меня начаткам ботаники, так что я помню и теперь много ботанических названий". Товарищами будущего поэта были его двоюродные братья, Фероль и Андрюша Кублицкие, сыновья тетки, Софьи Андреевны. Саша изобретал игры, был зачинщиком во всех шалостях. М. А. Бекетова утверждает, что "ребяческие игры увлекали его долго, а в житейском отношении он оставался ребенком чуть не до восемнадцати лет". В автобиографии поэт признается: "Жизненных опытов" не было долго. Смутно помню я большие петербургские квартиры с массой людей, с няней, игрушками и елками и благоуханнную глушь нашей маленькой усадьбы". В нем рано пробудилось лирическое волнение: с пяти лет он стал сочинять стихи. "Первым вдохновителем моим, пишет Блок, был Жуковский. С раннего детства я помню постоянно набегавшие на меня лирические волны, еле связанные еще с чьим-либо именем. Запомнилось, разве, имя Полонского".

В 1889 году в жизни мальчика произошла большая перемена. После развода с Александром Львовичем, мать поэта вышла вторично замуж за поручика лейб-гвардии гренадерского полка Франца Феликсовича Кублицкого-Пиоттух. Кончилась жизнь в "ректорском доме" Бекетовых. Мать с сыном переехали в казармы лейб-гренадерского полка на Петербургской стороне, на набережной Большой Невки. "Офицерский флигель" помещался в огромном казенном здании: за окнами — широкая река, паро-

ходы, ялики, баржи, на другом берегу фабрики, трубы, зимние туманные закаты. Этот петербургский, суровый и печальный пейзаж неотделим от "городских стихов" Блока. Два полюса его поэзии — деревенская Русь, Московская губерния, Шахматово и "городская" Россия — Петербург. В набросках к поэме "Возмездие" Блок относит к гимназическим годам рождение в нем "нового Петербурга": "Петербург рождается новый, пишет он, напророченный "обскурантом" Достоевским". Пророчество Достоевского сбылось в петербургских стихах Блока.

Отчим поэта, Франц Феликсович Кублицкий, человек простой и скромный, честный офицер и большой труженик, не блистал ни наружностью, ни талантами. Он был преданным, любящим мужем, но "климат" бекетовской семьи, — романтика, поэзия, искусство — был ему вполне чужд. Избалованная и требовательная Александра Андреевна, с ее нервной чувствительностью и "мятежностью" скоро поняла свою ошибку. Она бунтовала против пошлости военной среды и жалела, что лишила сына атмосферы дедовского дома. После второго брака она стала серьёзнее и сосредоточеннее: у нее появились духовные интересы. "Францик" — так называли его в семье — относился к пасынку с вежливым равнодушием. Мальчик платил ему тем же: у него не было своей семьи и он замкнулся в себя. Кончились детские игры, проказы, веселье.

В августе 1889 года Блок поступил в Введенскую гимназию. О первых своих впечатлениях он рассказывает в повести "Исповедь язычника" (1918 г.). "Мама привела меня в гимназию; в первый раз в жизни из уютной и тихой семьи я попал в толпу гладко остриженных и громко кричащих мальчиков: мне было невыносимо страшно чего-то, я охотно убежал бы или спрятался куда-нибудь; но в дверях класса, хотя и открытых, мне чувствовалась непереходимая черта... Меня посадили на первую парту, прямо перед кафедрой... Я чувствовал себя, как петух, которому причертили клюв мелом к полу, и он так и остался в согнутом и неподвижном положении, не смея поднять голову... Главное же чувство заключалось в том, что я уже не принадлежу себе, что я кому-то и куда-то отдан, и что так вперед и будет. Проявить свое отчаяние и свой ужас, выразить их в каких-нибудь словах или движениях или просто в слезах было немыслимо: мешал ложный стыд".

Чувствительность и застенчивость маленького Блока болезненны, и первое столкновение с действительностью — настоящая трагедия. Вся душа его потрясена, и в этом напряжении новых нахлынувших на него чувств, впервые пробуждается эротическое волнение. "Перед черной доской, пишет он, стоял мальчик, стирая губкой написанные на ней слова. Тут я испытал ни с чем несравнимое чувство. Мальчик был высок ростом, худощав и строен, у него был нежный и правильный профиль, и волосы

были не совсем острижены, так что видно было, что они завивались и на лоб спустился один завиток. Я почувствовал к нему, к его лицу, ко всей фигуре, ко всему существу его острое и пламенное обожание, которое залило горячей волной всё мое сердце, всё мое тело. Нечто подобное я испытывал в детстве на елке, когда играл с моими сверстниками. Старшей из них была стройная девочка полька... Тогда волны обожания тоже обожгли меня, но то чувство было немного другое, к нему примешивалась должно быть тяжесть просыпающейся детской чувственности. Это же чувство было новым, оно было легким и совершенно уносящим куда-то. И, однако, в нем был особенный детский ужас".

В этом восторге и ужасе — смутное предчувствие судьбы. Мальчику на мгновение приоткрывается эротическая стихия его духа. Он целомудренно скрывает свое чувство. "С тем мальчиком, продолжает он, на которого взгляд мой упал в первый день гимназической жизни, я долго был почти незнаком. Мы сидели на разных, удаленных друг от друга партах, обожание мое не возобновлялось, и он не проявлял никаких особенных чувств ко мне. Так продолжалось до тех пор, пока нас не свела опять и по новому судьба, посадив на соседствующие парты... Дмитрий — так звали моего соседа — был мало заметен в классе. И в старших классах он остался таким же нежным и стройным мальчиком. Пушок бороды и усов пробивался еле заметно на его нежном лице, на котором сквозь нежную кожу проступал совсем отроческий румянец. Он напоминал лицом и телом, как мне кажется теперь, Лидийского Диониса". Последние слова раскрывают природу "обожания" Блока. Не юношеская чувственность, даже не любовь, а священный трепет — прикосновение души к дионисийской стихии. Вот почему Дмитрий кажется Блоку похожим на Диониса. Эта стихия несет на себе и жизнь и творчество поэта, из ее музыки рождается его лирическая тема.

Гимназия испугала мальчика своей грубостью и косностью: учителя и воспитатели — бедные люди, загнанные уроками, унижаемые начальством, ученики — развращенные и тупые. "Класс наш был буйный, вспоминает Блок, среди нас были изрядные развратники, старые курильщики, великовозрастные ухаживатели, циники, борцы и атлеты".

Маленький гимназист возвращался с уроков растерянный и угрюмый. "Придет, бывало, из гимназии, пишет М. А. Бекетова, — мать подходит с расспросами. В ответ или прямое молчание, или односложные скупые ответы. Какая-то замкнутость, особого рода целомудрие не позволяли ему открывать свою душу... он был гордым ребенком".

Раз в году Александр Львович приезжал в Петербург — и сын боялся его посещений. О мучительных отношениях с отцом Блок рассказывает в "Возмездии":

Отца он никогда не знал,
Они встречались лишь случайно,
Живя в различных городах,
Столь чуждые во всех путях
(Быть может, кроме самых тайных),
Отец ходил к нему, как гость,
Согбенный, с красными кругами
Вкруг глаз. За вялыми словами
Нередко шевелилась злость...
Внушал тоску и мысли злые
Его циничный, тяжкий ум,
Грязня туман сыновних дум...
И только добрый льстивый взор,
Бывало, упадал украдкой
На сына, странною загадкой,
Врываясь в нудный разговор.

Блок вспоминает, как однажды, "безумно расшалясь", он вонзил в руку отца булавку: тот дико вскрикнул, побледнев от боли...

Они были чужды друг другу,даже враждебны, но на путях "самых тайных" —" загадочно близки и схожи.

Дома, запершись в своей комнате, Саша с увлечением занимался выпиливанием и переплетным мастерством. В гимназии учился со скукой, ненавидел математику и любил древние языки. В неопубликованных воспоминаниях одного гимназического товарища поэта мы читаем: "Среди всей этой гимназической кутерьмы скромно цвел Блок. Именно цвел, я не могу придумать термин удачнее. Молодое буйство товарищеской ватаги как будто не задевало его... Помню его классически-правильное, бледное, спокойное лицо с ясными, задумчивыми глазами".

В эти годы Блок читал не много: обычное чтение юноши девяностых годов — Майн-Рид, Фенимор Купер, Жюль Верн, Диккенс. Из русских поэтов он любил Пушкина, Жуковского, Лермонтова; позднее открыл Фета и Некрасова. В 1894 году он начал издавать рукописный журнал "Вестник" — по одному экземпляру в месяц. Сотрудниками были мать, бабушка, двоюродные братья. Журнал иллюстрировался картинками, вырезанными из "Нивы", рисунками дедушки Бекетова и самого Блока. Редактор писал романы ("По Америкѣ или в погоне за чудовищем" — подражание Жюль Верну), уголовные рассказы ("Месть за месть"), сказки ("Летом. Приключения жуков"), поэмы ("Судьба", подражание "Замку Смальгольм" Жуковского). Первое стихотворение Блока написано, когда ему было пять лет:

Жил на свете котик милый,
Постоянно был унылый,
Отчего — никто не знал,
Котя это не сказал.

“Вестник” просуществовал три года.

В 1894 году начинается увлечение театром; поэт сохранил его на всю жизнь. В первый раз он попал в Александринский театр на “Плоды просвещения” Толстого. Впечатление было огромное. Вскоре в Шахматове начались любительские спектакли. Был поставлен “Спор древне-греческих философов об изящном” Козьмы Пруткова. М. А. Бекетова вспоминает: “Философы — Саша Блок и Фероль Кублицкий, оба в белых тогах, сооруженных из простынь, с дубовыми венками на головах, опирались на белые жертвенники. Декорация изображала Акрополь, намалеванный Сашиной рукой на огромном белом картоне, прислоненном к старой березе”.

После Пруткова — Шекспир. Саша с большим вдохновением декламировал монологи Гамлета, Ромео, Отелло.

К этому времени относится первая встреча Блока с его троюродным братом, племянником Владимира Соловьева — Сергеем Михайловичем Соловьевым. Восьмилетний Сережа едет с отцом со станции Подсолнечная в Шахматово. “Колокольчик весело звенит; кругом — крутые овраги, горы с зелеными квадратиками молодой ржи. Проехали темный еловый лес и как-то неожиданно на пригорке появилось небольшое Шахматово: несколько домов, деревни рядом не видно... Мы входим в дом. Появляются две незнакомые мне тети — тетя Аля и тетя Маня Бекетовы — ласково увлекают меня за собой... Сашура возвращается скорей, чем его ждали... Высокий светлый гимназист, какой-то вялый и флегматичный, говорит в нос... Тогда уже меня поразила и пленила в нем любовь к технике литературного дела и особенная аккуратность”.

В наброске к “Возмездию” гимназическим годам посвящены две краткие записи: “...Потом — гимназия; сначала утра при лампе, потом великопостные сумерки с трескающимся льдом и ветром”. “Семья начинает тяготить. И вот — его уже томит новое. Когда говеет гимназистом — синяя весна, сумерки, ладан, и лед звездится на лужах”.

Отрок вступил в трудную пору возмужания. Первые мечты о любви, первое отчаяние. Блок отмечает в “Автобиографии”: “Около 15-ти лет родились первые определенные мечтания о любви, и рядом приступы отчаяния и иронии, которые нашли себе исход через много лет — в первом моем драматическом опыте (“Балаганчик”).

Вот гимназическая карточка Блока. Сияние ангельской чистоты померкло. Золотистые кудри коротко острижены. Глаза

— пристальные, взгляд — угрюмый. Красивое юношеское лицо, открытое и благородное. Но нет прежнего задора, прежней женственной нежности. В губах — что-то упрямое и затаенное.

А на внешний взгляд Блок-гимназист был "всегда чисто и даже изящно одетым мальчиком, очень воспитанным и аккуратным" (В. Н. Княжнин. А. А. Блок. СПБ 1922).

Александра Андреевна страдала болезнью сердца. В 1896 году эта болезнь усложнилась нервным расстройством; появились странные припадки, похожие на эпилепсию. Она жила в меланхолии, граничащей с манией самоубийства. Доктора послали ее на лечение в Германию. Летом 1897, с сестрой Марией Андреевной и с сыном она поехала в Бад-Наугейм, и там скоро поправилась. Но нервная тревога и склонность воспринимать жизнь трагически с годами все усиливалась.

В Бад-Наугейме Блок пережил свою первую восторженную любовь. Он встретился с Ксенией Михайловной Садовской, красавицей-малороссиянкой, темноволосой и синеглазой. Ей захотелось увлечь застенчивого мальчика и она первая заговорила с ним. М. А. Бекетова рассказывает: "Они виделись ежедневно. Встав рано, Блок бежал покупать ей розы, брать для нее билет на ванну. Они гуляли, катались на лодке. Всё это длилось не больше месяца. Она уехала в Петербург, где они встретились снова после большого перерыва".

Первая любовь определила судьбу Блока, как поэта. Эротическое волнение пробудило музыку, спавшую в его душе. С января 1898 года потоком полились лирические стихи. До конца декабря 1900 года было написано 290 стихотворений. Юношеская влюбленность опалила, но не осветила душу. Было чувственное волнение, ревность, разочарование. Садовская, щеголиха и кокетка, играла неопытным сердцем, влекла и отталкивала. В Петербурге были еще встречи, объяснения, слезы, а потом образ ее исчез в туманной дали. Первая "ложная" любовь погасла перед любовью истинной — к Любови Дмитриевне Менделеевой.

В стихах, посвященных "К. М. С.", мотив "обмана" преобладает:

Л о ж н о й дорога казалась —
Я не вернулся назад.
Наша любовь обманулась,
Или стезя увлекла...

Этой дорогою ложной
Мы безрассудно пошли. (1899).

А через два года, образ первой возлюбленной — уже далекое прошлое. Он — "призрак бледный", "ненужный призрак":

Ты не обманешь, призрак бледный,
Давно испытанных страстей.
Твой вид нестройный, образ бедный
Не поразит души моей.
Я знаю дальнее былое,
Но в близком будущем не жду
Волнений страсти. Молодое —
Оно прошло. Я не найду
В твоем усталом, но зовущем
Ненужном призраке — огня.
Ты только замыслом гнетущим
Еще замучаешь меня. (1900).

В этом юношеском стихотворении Блок еще — робкий ученик Пушкина.

Проходит двенадцать лет. "Призрак бледный" давно забыт. Но вот судьба снова приводит поэта в Бад-Наугейм. 1909 — трагический для него год. И вдруг прошлое воскресает. Он снова в тумане сырого парка, вот — железный мост через ручей, серая ограда, увитая розами, узкая аллея вдоль пруда, и первая зелень весны, и сладостный запах ее духов. Первая любовь оживает, нетленная, безсмертная. Восемь стихотворений 1909 года, посвященных "К. М. С." и объединенных под заглавием "Через двенадцать лет" полны пронзительной печали.

Синеокая, Бог тебя создал такой.
Гений первой любви надо мной,
Встал он тихий, дождями омытый,
Разметает он прошлого след,
Ему легкого имени нет,
Вижу снова я тонкие руки,
Слышу снова гортанные звуки,
И в глубокую глаз синеву
Погружаюсь опять наяву.

И в другом стихотворении то же чувство вечности "первой страсти".

Иль первой страсти юный гений
Еще с душой неразлучен,
И ты навеки обручен
Той давней, незабвенной тени.

Ты позови. Она придет:
Мелькнет, как прежде, профиль важный
И голос вкрадчиво-протяжный
Слова бывалые шепнет.

Он снова — робкий, влюбленный мальчик в "синем, синем плену" ее очей; снова встречает ее в парке на зареве заката:

О чем-то шепчущие струи,
Кружащаяся голова...
Твои, хохлушка, поцелуи,
Твои гортанные слова.

В огне времени просветлена эта случайная любовная встреча. Только в музыкальной стихии, ею пробужденной, открывается тайный смысл первого неудачного "любовного опыта". Повесть эта написана огнем на небесах. "К. М. С." посвящено известное стихотворение:

Всё, что память сберечь мне старается,
Пропадает в безумных годах,
Но горящим зигзагом взвивается
Эта повесть в ночных небесах.

Жизнь давно сожжена и рассказана,
Только первая снится любовь,
Как бесценный ларец перевязана
Накрест лентою алой, как кровь.

Вернувшись в конце июля 1897 года из Бад-Наугейма в Шахматово, Блок узнал печальную новость: дедушка Андрей Николевич Бекетов был разбит параличом. Сестра милосердия возила его по саду в кресле. В таком состоянии он прожил еще пять лет (скончался 1 июля 1902 года).

Зимой 1897-98 года поэт занимался декламацией и мелодекламацией (стихи Апухтина, Фета, Алексея Толстого). Он разучивал роль Ромео и ставил в Шахматове сцену у балкона. В это время он серьезно мечтает о карьере актера. В домашней анкете на вопрос, кем бы он хотел быть, он ответил: "артистом императорских театров", а на вопрос, какой смертью желал бы умереть — написал: "на сценѣ от разрыва сердца".

Весною 1898 года Блок окончил гимназию. После поездки в Бад-Наугейм он внезапно и резко изменился: стал общительнее, развязнее; одевался щеголем, ухаживал за барышнями, вел светскую жизнь. В "Дневнике" 1918 года хранится запись об этом периоде: "Я был франт, говорил изрядные пошлости". С. М. Соловьев в "Воспоминаниях" подтверждает эту самооценку: "В августе 1898 года я встречал Блока в перелеске на границе нашего Дедова (имение Соловьевых). Показался тарантас. В нем — молодой человек, изящно одетый, с венчиком золотистых кудрей, с розой в петлице и тросточкой. Рядом — барышня. Он только

что кончил гимназию и веселился. Театр, флирт, стихи. Уже его поэтическое призвание вполне обнаружилось. Во всем подражал Фету, идей еще не было, но пел. Писал стереотипные стихи о розах, воспевал Офелию, но уже что-то мощное и чарующее подымалось в его напевах".

В восьми верстах от Шахматова, на высокой горе, было расположено Боблово — имение знаменитого химика Дмитрия Ивановича Менделеева: старый парк с огромным трехсотлетним дубом, фруктовый сад, цветники. Новый дом на вершине горы, с широкими террасами. Старшая дочь Менделеева от второго брака была на год моложе Блока; они вместе гуляли детьми; потом дедушка привозил Сашу в Боблово, когда ему было 14 лет. Но первая сознательная встреча произошла летом 1898 года. В "Дневнике" 1918 г. Блок записывает: "Я приехал туда (в Боблово) на белой моей лошади и в белом кителе со стэком. Меня занимали разговором в березовой роще mademoiselle и Любовь Дмитриевна, которая сразу произвела на меня сильное впечатление"... М. А. так описывает будущую невесту поэта: "Любовь Дмитриевна носила розовые платья и великолепные золотистые волосы заплетала в косу. Нежный белорозовый цвет лица, черные брови, детские голубые глаза и строгий неприступный вид... Высокий рост, лебединая повадка, женственная прелесть"...

Во второй главе "Возмездия" — наброски к ненаписанной повести о первой встрече с Л. Д. Менделеевой. Вот пейзаж "Стихов о Прекрасной Даме":

"Долго он объезжал окрестные холмы и поля, и уже давно его внимание было привлечено зубчатой полосой леса на гребне холма на горизонте. Под этой полосой, на крутом спуске с холма, лежала деревня. Он поехал туда весной, и уже солнце было на закате, когда он въехал в старую березовую рощу под холмом. Косые лучи заката; облака окрасились в пурпур; видение средневековой твердыни. Он минует деревню и подъезжает к лесу, он сворачивает, заставляя лошадь перепрыгнуть через канаву, за сыростью и мраком виден новый просвет, он выезжает на поляну, перед ним открывается новая необъятная незнакомая даль, а сбоку — фруктовый сад. Розовая девушка, лепестки яблони — он перестает быть мальчиком".

Видение "розовой девушки" подготовляется долгими скитаниями по холмам и полям. Она живет на горе, за зубчатой полосой леса. Она — далекая принцесса в средневековом замке. Он — странствующий рыцарь на белом коне; она является в лучах заката, в пурпурных облаках и вокруг нее необъятные дали. Сказочная тема "Стихов о Прекрасной Даме" дана самой действительностью. Так было, такой он увидал ее: — принцессой средневековых легенд.

"Лирические стихотворения все с 1897 года можно рассматривать, как "Дневник", утверждает Блок в "Автобиографии". Записные книжки и письма поэта позволяют нам оценить беспримерную правдивость его лирической исповеди.

Лето 1898 года — начало новой жизни. До 18-ти лет, по свидетельству М. А. Бекетовой, Блок оставался ребенком. Теперь "он перестает быть мальчиком: как у Данте, при встрече с Беатриче, у него incipit vita nuova.

Любовь Дмитриевна училась в гимназии Шаффе и мечтала о сцене. В Боблове был поставлен любительский спектакль. В сарае устроили сцену. Блок, в черном плаще и черном берете, со шпагой на боку, играл Гамлета. Любовь Андреевна со снопом полевых цветов в руках и распущенными золотыми волосами изображала безумную Офелию. Потом ставили отрывки из "Горя от ума" и сцену у фонтана из "Бориса Годунова". В "Дневнике" 1918 года записано: "Мы разыграли в сарае сцену из "Горя от ума" и "Гамлета". Происходила декламация. Я сильно ломался, но был уже влюблен. Сириус и Вега".

Осенью этого года Блок поступил на юридический факультет С. Петербургского Университета. В "Дневнике" мы читаем: "Осенью я сшил франтоватый сюртук; поступил на юридический факультет, ничего не понимая в юриспруденции (завидовал какому-то болтуну, кн. Тенишеву), пробовал зачем-то читать Туна (?) какое-то железнодорожное законодательство в Германии (?!)... К осени, по возвращении в Пб., посещения Забалканского (где жили Менделеевы) стали сравнительно реже. Л. Д. доучивалась в Шаффе, я увлекался декламацией и сценой и играл в драматическом кружке... Не помню, засел ли я на втором курсе на второй год (или сидел на первом два года) [1]). Во всяком случае, я остался до конца столь же чужд юридическим и экономическим наукам".

Летом 1899 года возобновились поездки Блока из Шахматова в Боблово. Был поставлен новый спектакль: сцены из "Скупого Рыцаря" и "Каменного Гостя", "Горящие письма" Гнедича и "Предложение" Чехова. Но театр как-то не ладился, не было прежнего воодушевления. Поэт запомнил: "ночные возвращения шагом, осыпанные светляками кусты, темень непроглядную и суровость Любови Дмитриевны" ("Дневник").

Из событий этого лета Блок отмечает приезд С. М. Соловьева. "Сережа, пишет он, чувствовал ко мне род обожания, ибо я представлялся ему (и себе) неотразимым и много видавшим видов Дон-Жуаном".

Любовь Дмитриевна была надменна и неприступна. "К осени я, повидимому, перестал ездить в Боблово (суровость Л. Д.)...

---

1) Блок остался на второй год на втором курсе.

и с начала петербургского житья у Менделеевых не бывал, полагая, что это знакомство прекратилось".

Осенью в Петербурге — мимолетное увлечение дальней родственницей, Катей Хрусталевой, начало долголетней дружбы с Александром Васильевичем Гиппиусом, последнее объяснение с К. М. Садовской. "Мыслью я, однако, продолжал возвращаться к ней, но непрестанно тосковал о Л. Д.".

В эти последние годы XIX века Блок еще не знал, что он — поэт. Он декламировал монологи, разучивал классические роли и верил в свое призвание трагического актера. О его декламации вспоминает С. М. Соловьев: "Чаще всего в это время приходилось видеть его декламирующим. Помню в его исполнении "Сумасшедшего" Апухтина и Гамлетовский монолог "Быть, или не быть". Это было не чтение, а именно декламация: традиционно-актерская, с жестами и взрывами голоса. "Сумасшедшего" он произносил сидя, Гамлета — стоя, непременно в дверях. Заключительные слова: "Офелия, о нимфа..." — говорил, поднося руку к полузакрытым глазам. Он был очень хорош в эти годы. Дедовское лицо, согретое и смягченное молодостью, очень ранней, было в высшей степени изящно под пепельными курчавыми волосами. Безупречно стройный, в нарядном, ловкосшитом студенческом сюртуке, он был красив и во всех своих движениях. Мне вспоминается: он стоит, прислонясь к роялю, с папиросой в руке, а мой двоюродный брат показывает мне на него и говорит: "Посмотри, как Саша картинно курит".

1900 год — переходный в жизни Блока. Старое кончается, новое еще не наступает. Смутные ожидания, предчувствия, предрассветная тревога: сумеречные часы «Ante Lucem». Поэт убеждает себя, что знакомство с Л. Д. прекратилось, но думает о ней неотступно. В начале января он идет в Малый театр на гастроль Сальвини в роли "Короля Лира". "Мы оказались рядом с Любовь Дмитриевной и ее матерью. Л. Д. тогда кончала курс в гимназии (Шаффе)". Воспоминание об Офелии с полевыми цветами в руках на Бобловском спектакле, о Сириусе и Веге, горевшими над ними в ту летнюю ночь, отражены в стихах:

Прошедших дней немеркнущим сияньем
Душа, как прежде, вся озарена.
Но осень ранняя, задумчиво грустна,
Овеяла меня тоскующим дыханьем.
Близка разлука. Ночь темна.

А все звучит вдали, как в те младые дни:
— Мои грехи в твоих святых молитвах,
Офелия, о нимфа, помяни!
И полнится душа тревожно и напрасно
Воспоминаньем дальним и прекрасным. (28 мая 1900).

Напрасно волнение любви — она его не разделяет:

Я пред тобой о счастьи воздыхал,
А ты презрительно молчала. (12 окт. 1900).

Мечты о сцене тоже обманывают. В январе Блок поступает в "Петербургский драматический кружок" и ему поручают "большую драматическую роль первого любовника". Спектакль назначен на 6 февраля в зале Павловой. Он с увлечением пишет отцу: "Стихи подвигаются довольно туго, потому что драматическое искусство — область более реальная, особенно, когда входишь в состав труппы, которая, хотя и имеет цели нравственные, но, неизбежно, отзывается закулисностью, впрочем, в очень малой степени и далеко не вся: профессиональных актеров почти нет, во главе стоят присяжные поверенные... Я надеюсь получить некоторую сценическую опытность, играя на большой сцене". Но Блоку не удалось сыграть "ответственной роли" из-за интриг другого jeune premier. М. А. Бекетова сообщает, что один из старых членов кружка открыл ему на это глаза. "После разговора с ним Александр Александрович вышел из кружка, и актерская карьера перестала казаться ему столь заманчивой, а понемногу он и совсем отошел от этой мысли".

Занятия на юридическом факультете идут вяло. Блок остается на второй год на втором курсе, юриспруденция вызывает в нем отвращение. В конце года он откровенно признается отцу: "В Университет я уже не хожу почти никогда, что кажется мне правильным на том основании, что я второй год на втором курсе, а кроме того и слушать лекции для меня безполезно, вероятно, вследствие, между прочим, моей дурной памяти на вещи этого рода". Поэту кажется, что жизнь его остановилась; всё безнадежно и безысходно. Он — на распутьи:

Поэт в изгнаньи и в сомненьи
На перепутьи двух дорог.
Ночные гаснут впечатленья,
Восход и бледен и далек.

Все нет в прошедшем указанья,
Чего желать, куда итти?
И он в сомненьи и в изгнаньи
Остановился на пути... (31 марта 1900).

Запись в “Дневнике”: “Отъезд в Шахматово был какой-то грустный. Первое шахматовское стихотворение (“Прошедших дней немеркнущим сияньем”) показывает, как овеяла опять грусть воспоминаний о 1898 годе, о том, что казалось (и действительно было) утрачено... Начинается чтение книг, история философии. Мистика начинается. Начинается покорность Богу и Платону”. Вернувшись осенью в Петербург, он слушает в Университете лекции проф. А. Введенского по истории философии и “специально” занимается Платоном по переводам Вл. С. и Мих. Серг. Соловьевых” (письмо к отцу 26 сент. 1900 г.). Изучение Платона оставило легкий, поверхностный след на некоторых стихах «Ante lucem»... Поэт говорит о том, что в душе его язычество борется с христианством, называет себя “поклонником эллинов”, вещает о мире идей:

Из мрака вышел разум мудреца
И в горней высоте — без страха и усилья —
Мерцающих идей ему взыграли крылья.

Но все эти риторические упражнения — явно книжного происхождения. Блок читал только “Сократические диалоги” Платона и — скучал над ними. Он признается отцу: “Философские занятия, по преимуществу Платон, подвигаются не очень быстро. Всё еще я читаю и перечитываю первый том его творений в Соловьевском переводе — “Сократические диалоги”, причем прихожу часто в скверное настроение, потому что всё это (и многое другое, касающееся самой жизни во всех ее проявлениях) представляется очень туманным и неясным”. Романтик Блок не стал “эллином”. Платоновские идеи вошли в его сознание позднее, сквозь призму мистической поэзии Владимира Соловьева. В “Дневнике” он пишет: “К концу 1900 года растет новое. Странное стихотворение 29 декабря (“В полночь глухую”), где признается, что Она победила морозом эллинское солнце во мне (к о т о р о г о н е б ы л о)”.

Стихотворение это знаменательно. “О н а” связывается с луной, севером, полночью и морозом. О н а — “серебристая в морозной пыли”, “леденит душу”. И эти мотивы “Снежной маски” появляются еще д о “Стихов о Прекрасной Дамѣ”.

В полночь глухую рожденная
Спутником бледным земли,
В ткани земли облеченная,
Ты серебрилась вдали.

Шел я на север безлиственный,
Шел я в морозной пыли,
Слышал твой голос таинственный,
Ты серебрилась вдали...

Дальше в "Дневнике" отмечено: "Осенью Л. Д. поступила на курсы. Первое мое петербургское стихотворение — 14 сентября... Начало богоборчества. О н а продолжает медленно принимать неземные черты. На мое восприятие влияет и филология, и болезнь, и мимолетные страсти с покаянием после них".

Стихи конца 1900 года — переход к новой эпохе к царству Прекрасной Дамы. Звеном, соединяющим эти два периода, нужно считать известное стихотворение "Ищу спасенья". О н а, н а к о н е ц, я в л я е т с я.

Ищу спасенья.
Мои огни горят на высях гор —
Всю область ночи озарили.
Но ярче всех — во мне духовный взор
И Ты вдали... Но Ты ли?
Ищу спасенья.

. . . .

Устал звучать, смолкает звездный хор.
Уходит ночь. Бежит сомненье.
Там сходишь Ты с далеких светлых гор.
Я ждал Тебя. Я дух к Тебе простер.
В Тебе — спасенье. (25 ноября 1900).

"Ты" с большой буквы, молитвенный тон, торжественная оркестровка, взволнованный ритм — на землю сходит О н а, — та, которую он скоро назовет "Закатная Таинственная Дева".

К осени 1900 года относится первая попытка Блока напечатать свои стихотворения. Он рассказывает в "Автобиографии": "Как-то в дождливый осенний день отправился я со стихами к старинному знакомому нашей семьи, Виктору Петровичу Острогорскому, теперь покойному. Он редактировал тогда "Мир Божий". Не говоря, кто меня к нему направил, я с волнением дал ему два маленьких стихотворения, внушенные Сирином, Алконостом и Гамаюном В. Васнецова. Пробежав стихи, он сказал: "Как вам не стыдно, молодой человек, заниматься э т и м, когда в Университете Бог знает что творится!" — и выпроводил меня с свирепым добродушием. Тогда это было обидно, а теперь вспоминать об этом приятнее, чем обо многих позднейших похвалах".

1900 год — печальный год разочарований: в науке, в театре, в поэзии, в любви. Тетке Софии Андреевне Кублицкой Блок пишет грустное письмо (31-го ноября 1900): "Мы с мамой частенько находимся по отношению к земному в меланхолическом состоянии... Веселиться-то вообще трудновато, зима настала, небо большей частью серое, а Петербург всё, как всегда, волнуется, шумит, впрочем, от нас довольно далеко, а Платон и

Христос говорят о бессмертии души, в Универститете внушают юридические и другие науки....”

За период 1898-1900 г.г. Блок написал 290 стихотворений, впоследствии он отобрал из них 70 и объединил в отдел под заглавием «Ante Lucem». В “Автобиографии” объясняется “старомодность” этих юношеских опытов: “Детство мое прошло в семье матери... Здесь господствовали в общем старинные понятия о литературных ценностях и идеалах. Говоря вульгарно, по Верлэновски, преобладание имела здесь éloquence. Одной только матери моей свойственны были постоянный мятеж и беспокойство о новом, и мои стремления к musique находили поддержку у нее... Милой же старинной éloquence обязан я до гроба тем, что литература началась для меня не с Верлэна и не с декадентства вообще... Семейные традиции и моя замкнутая жизнь способствовали тому, что ни строки, так называемой “новой поэзии” я не знал до первых курсов Университета... До этих пор — мистика, которой был насыщен воздух последних лет старого и первых лет нового века, была мне непонятна; меня тревожили знаки, которые я видел в природе, но всё это я считал “субъективным” и бережно оберегал от всех. Серьезное писание началось, когда мне было около 18 лет. Года три-четыре я показывал свои писания только матери и тетке”. Действительно, юношеские стихи Блока («Ante Lucem») продолжают традицию “старой поэзии”. Поэт учится стихотворству у Пушкина и Лермонтова (стихотворения: “Ты не обманешь, призрак бледный”, “Когда толпа вокруг кумирам рукоплещет”); подражает лирическому стилю Полонского и Майкова, перепевает даже романсы Апухтина (“Пусть светит месяц — ночь темна”). Но главное русло, по которому течет его поэзия — лирика Жуковского и Фета. Сентиментальный романтизм автора “Светланы”, заглушенная гармония его напевов — овладевают душой юного поэта. На голос Жуковского отвечает эхо в стихах Блока:

Я стремлюсь к роскошной воле,
Мчусь к прекрасной стороне,
Где в широком чистом поле
Хорошо, как в чудном сне... (7 авг. 1898).

Те знаки, которые тревожат его в природе, он пытается разгадать сквозь лирику природы Фета. Мелодия «Ante Lucem» рождается из музыки “Вечерних огней”. Та же символика природы, те же таинственные соответствия между жизнью мира и жизнью духа, тот же образ Возлюбленной в блеске дня и в звездах ночи. Как у Фета, ранние стихи Блока построены на параллелизме явлений природы и состояний души. Любовная тема вводится “ремарками” о “пейзаже”. Вот первые строчки не-

скольких стихотворений: “Полный месяц встал над лугом”, “Окрай небес — звезда Омега”, “Спустилась мгла, туманами чревата”, “Лениво и тяжко плывут облака”, “Разверзлось утреннее око”, “Звезда полночная скатилась”, “На небе зарево”, “Глухая ночь мертва”, “Последний пурпур догорал”. Месяц, звезды, утренние туманы, облака, вечернее зарево, тучи и ветер — космические знаки душевных движений.

Фет был воспреемником поэзии молодого Блока. Но ученик, овладевая техникой стихотворства, — главным образом четырехстопным ямбом, — усваивая строфические формы и вариации ритма, поёт уже с в о и м голосом; голосом еще не уверенным и негромким, но мы уже узнаем этот единственный в мире глуховатый и надтреснутый звук.

Одно стихотворение Фета в сборнике “Вечерние огни” начитается строфой:

Опавший лист дрожит от нашего движенья,
Но зелени еще свежа над нами тень,
И что-то говорит средь радости сближенья,
Что этот желтый лист — наш следующий день...

У Блока в «Ante Lucem»— две пронзительные фразы:

Медлительной чредой нисходит день осенний,
Медлительно кружится желтый лист,
И день прозрачно свеж, и воздух дивно чист —
Душа не избежит невидимого тленья.

Так каждый день стареется она,
И каждый год, как желтый лист кружится,
Все кажется, и помнится, и мнится,
Что осень прошлых лет была не так грустна.

Зависимость стихотворения Блока от стихотворения Фета очевидна: тот же образ-символ (желтый лист — предзнаменование смерти), та же осенняя прозрачность тона, тот же размер, та же протяжная мелодия. А между тем, при всем формальном сходстве, как д у ш е в н о различны эти стихи. У Фета мелькнувшая мысль о смерти только обостряет “радость сближения”, любовь побеждает страх и стихотворение кончается мажорной, бодрой “моралью”:

Пора за будущность заране не пугаться,
Пора о счастии учиться вспоминать!

Не то у Блока: “Душа не избежит невидимого тленья”. Вторая строфа подхватывает эту тему, развивая ее в параллельных

образах, усиливая повторениями ("каждый день", "каждый день", "все кажется, и помнится, и мнится"), подчеркивая созвучиями и завершая элегической концовкой: "Что осень прошлых лет не так грустна".

Заглавие юношеского сборника Блока «Ante Lucem» ("Перед разсветом") — не поэтическая метафора. Стихи эти были написаны д о явления Света, д о нисхождения Прекрасной Дамы. Они полны предрассветного томления. Еще ночь — но близится утро...

Я шел во тьме дождливой ночи,
И в старом доме у окна
Узнал задумчивые очи
Моей тоски... (16-го Марта 1900).

ГЛАВА 2.

ЯВЛЕНИЕ "ПРЕКРАСНОЙ ДАМЫ" (1901 — 1903).

Новый день рождается в свете мистической зари. Заря восходила. Ее видели. Она была реальностью духовного сознания, событием огромной важности. И Блок, и Белый, и всё поколение ранних символистов свидетельствуют об этом; в их правдивости нельзя сомневаться. Все они на грани нового столетия пережили мистический опыт, неожиданный и непостижимый. Из него выросло символическое искусство: трагическая попытка выразить словами по существу невыразимое. Легко стать в позу "трезвого реалиста" и отвергнуть "бред больного воображения". Но от этого духовная реальность не перестанет быть реальностью: к тому же ни у Блока, студента-юриста, воспитанного в духе старинной «éloquence», ни у Белого — естественника, не было болезненной экзальтации. Вспоминая то время, Блок пишет в "Автобигрофии": "Трезвые и здоровые люди, которые меня тогда окружали, кажется, уберегли меня тогда от заразы мистического шарлатанства". А Белый подчеркивает "неожиданность факта и неумение обосновать его". Но факт был: изменилась атмосфера сознания. Описать это "событие" с помощью логических понятий было так же невозможно, как слепому объяснить цвет или глухому — звук. Оставалось изъясняться намеками, символами, словесными жестами. "Подул новый ветер", "заря восходит", "свет борется с тьмой", "что-то звучит", "И — зори, зори, зори"...

"Свечение атмосферы первоначально было воспринято м у з ы к а л ь н о, и из музыки родились "Стихи о Прекрасной Даме"; впоследствии явились попытки философского обоснования, строились гипотезы, Белый и Вячеслав Иванов воздвигали сложнейшие теории символизма. Как и в средние века, лава мистики, остывая, окаменевала в схоластике.

В 1901 году, среди "реалистов" и "натуралистов" появляется новая порода людей — "видящие". Между ними завязываются таинственные нити, основывается братство, вырабатывает-

ся особый тайный язык. Это “посвященные”, хранящие в себе новое откровение, предчувствующие, что “заря”, означает начало новой эры в жизни человечества. Пока она только “душевное событие” немногих, но ей суждено разгореться в плане историческом и космическом. Ранние символисты — провидцы и пророки: они охвачены тревогой и ожиданием мировых катастроф.

В “Воспоминаниях о Блоке” Белый свидетельствует: “Молодежь того времени слышала нечто подобное шуму и видела нечто подобное свету: мы все отдавались стихии грядущих годин: отдавались отчетливо слышимым в воздухе поступям нового века”... Братство “видящих” объединяло Блока, Белого, семью М. С. Соловьева, братьев Метнеров, З. Гиппиус, Г. А. Рачинского, А. С. Петровского и многих других. Среди них были церковники, атеисты и теософы; но все они жили в романтической атмосфере “зари”, были людьми нового мироощущения. Символической “школы” еще не было: в Москве и в Петербурге жило несколько “чудаков”, которые “что-то” видели и “чего-то” ждали.

З. Н. Гиппиус писала о зорях; Э. К. Метнер прослеживал тему зари в музыке от Бетховена до Шумана; его брат композитор выражал ту же тему в своей первой C-moll’ой сонате. Сергей Соловьев углублялся в “Апокалипсис”; Белый работал над своей первой “Симфонией”; Блок встречал зарю среди полей и лесов Шахматова:

Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо,
И молча жду — тоскуя и любя.

В осязании “смутного волнения” ранних символистов решающую роль сыграл философ Владимир Сергеевич Соловьев.

“1901 год, пишет Белый, для меня и Сережи (племянника Вл. Соловьева) прошел под знаком Соловьевской поэзии”. Этот же год отмечен и у Блока (“Автобиография”: “Здесь, в связи с острыми мистическими и романтическими переживаниями, всем существом моим овладела поэзия Владимира Соловьева”.)

Духовная встреча молодых Блока и Белого с певцом “Подруги Вечной” — провиденциальна. В теософии Соловьева пути русского символизма были предначертаны. Мистическая основа всей его философии — его учение о Софии, Премудрости Божией; оно вышло не из книг Беме, Порддеджа или Парацельса, но из подлинного жизненного переживания. В поэме “Три свидания” философ рассказывает о “самом значительном, что до сих пор случилось с ним в жизни”. Свою таинственную “Подругу Вечную” он видел трижды. Впервые она открылась ему, девятилетнему мальчику, в праздник Вознесения, в храме, за литургией, во время пения Херувимской. Сквозь лазурь, сама соткан-

ная из лазури, с "цветком нездешних стран" в руке, она явилась на мгновение и тотчас же исчезла в лазурном тумане. Но он реально переживает преображение мира во время молитвы Церкви об этом преображении. Минуют долгие годы духовных исканий и борений... Юноша проходит через материализм, богоборчество, идеалистическую философию, пессимизм Шопенгауэра, "разумную веру", пламенное обращение к Богу.

В 1875 году Соловьев уезжает в Лондон писать свою докторскую диссертацию. Здесь, в Британском Музее, изучая литературу о Софии, Премудрости Божией, он страстно ждет Ее светлого пришествия. И снова в золотистой лазури является ему Ее лицо и голос зовет в Египет. Он бросает всё, мчится на юг; в Фиваидской пустыне, на рассвете, Она сходит к нему в третий и последний раз:

...И в пурпуре небесного блистанья
Очами полными лазурного огня
Глядела Ты, как первое сиянье
Всемирного и творческого дня.

Что есть, что было, что грядет во веки —
Всё обнял тут один недвижный взор.
Синеют подо мной моря и реки,
И дальний лес, и выси снежных гор.

Всё видел я, и всё одно лишь было —
Один лишь образ женской красоты...
Безмерное в его размер входило,
Передо мной, во мне — одна лишь ты!

Поэма заканчивается торжественными словами о божественной основе мира и победе жизни над смертью:

Еще невольник суетному миру,
Под грубою корою вещества,
Так я прозрел нетленную порфиру
И ощутил сиянье божества.

Предчувствием над смертью торжествуя
И цепь времен мечтою одолев,
Подругая вечная, тебя не назову я,
А ты прости нетвердый мой напев.

В трех видениях Соловьеву было дано откровение божественного единства Вселенной. Время, пространство, материя исчезают, как призрак. Единство космоса, "душа мира" есть личный образ — Вечная Женственность. Она — Царица, "от

века воспринявшая силу Божества и нетленное сияние красоты"; она — София, Премудрость Божия, о которой Соломон говорит в "Притчах": "Премудрость созда себе дом и утверди столпов седмь".

Дальнейшая философская работа Соловьева сводится к попыткам перевести мистическую интуицию на язык метафизических понятий ("положительное всеединство") и раскрыть ее в системе историософии, этики и религиозно-социального строительства.

Свое учение о Софии он излагает в "Чтениях о Богочеловечестве", в книге "Россия и вселенская церковь" и в статье "Идея человечества у Августа Конта". К первоначальному своему прозрению он подходит с разных сторон, борется с величайшими трудностями, сталкивается с антиномиями, колеблется, меняет выражения, ищет точных формулировок. Ему не было суждено завершить свое построение: софиология его только намечена. Крайне упрощая сложнейшие метафизические выкладки Соловьева, мы можем определить Софию, как *идеальное человечество в Боге.* В человеке есть начало божественное, которое от века пребывает в Боге, те "образ и подобие" Божии, созерцая которые Бог творит человека. Человечество в Боге есть вечное тело Божие, "риза Божества". Мир сотворенный живет и дышет лучами и отблесками, падающими на него из мира нетварного. И в этом — его истина, добро и красота. Мир тварный, погруженный в поток времени, наделен самостоятельным бытием и свободой самоопределения. "Душа мира" отпала от Бога, утратила свое царственное положение среди творений и единство мироздания распалось. Вся тварь подверглась суете и рабству тления, не добровольно, а по воле подвергнувшего ее, т. е. Мировой Души. Но зло и смерть не могут коснуться вечного прообраза грешного мира — Божественной Премудрости-Софии. Она оберегает вселенную и человечество от окончательного распада; она — ангел-хранитель мира, покрывающий своими крылами всю тварь и борющийся с силами ада за обладание мировою душою. В окончательной своей форме учение дуалистично: мир нетварный — человечество в Боге — София противопоставляется миру тварному, "мировой душе", отпавшей от Бога, томящейся в плену тления и чающей избавления.

Соловьев утверждает, что истина о Софии Премудрости Божией была открыта религиозному вдохновению русского народа еще в 11-м веке. На образе Софии в Новгородском соборе, женская фигура в царском облачении сидит на престоле; справа Богородица, слева св. Иоанн Креститель; в глубине поднимается Христос с воздетыми руками, а над Ним виден небесный мир в лице нескольких ангелов, окружающих Слово Божие, представленное под видом Евангелия. Этот образ не заимство-

ван из Греции, он выражает чисто русское мистическое миросозерцание. Царственное и женственное существо, принимающее почитание от завершителя Ветхого Завета и от родоначальницы Нового — есть София Премудрость Божия или Богочеловечество.

Мистическое учение Соловьева и Блок, и Белый восприняли сквозь призму его поэзии; для них поэт был значительнее философа. Захваченные новым звуком его лирики, одновременно и неожиданным и родным, они не видели его поэтических недостатков. Их волновала романтика философско-эротической поэзии с ее идейной страстностью и пророческим вдохновением. Бледность красок, расплывчатость очертаний, бедность рифм и однообразие ритмов — вся "старомодность" этой лирики казалась им печатью ее подлинности. Противоставление двух миров ("грубая кора вещества" и "нетленная порфира"), игра на антитезах, образы-символы: туманы, вьюги, зори, закаты, голубка и змея, купина, лучезарный храм, терем Царицы; цвета-символы: белый, голубой, лазурный, синий, золотой, — все эти особенности мистической лирики Соловьева были ими приняты, как священный канон. Соловьев подсказал им слова для выражения того "несказанного", что они переживали.

Блок не знал лично Соловьева. Он видел его раз в жизни, в феврале 1900 года на похоронах одной родственницы. В "Автобиографии" он отмечает: "Из событий, явлений и веяний, особенно сильно повлиявших на меня так или иначе, я должен упомянуть встречу с Вл. Соловьевым, которого я видел только издали". Это воспоминание осталось неизгладимым. В статье 1910 года "Рыцарь-монах" поэт пишет: "В бесцветный петербургский день я провожал гроб умершей. Передо мною шел большого роста худой человек в старенькой шубе, с непокрытой головой; на буром воротнике шубы лежали длинные серо-стальные пряди волос. Фигура казалась силуэтом, до того она была жутко непохожа на окружающее... Через несколько минут я поднял глаза: человека уже не было; он исчез как-то незаметно..." Это был Соловьев. И во всем, что Блок слышал и читал о нем впоследствии — проходило это странное видение. Во взгляде Соловьева была "бездонная глубина" и "полная отрешенность". "То был уже чистый дух, точно не живой человек, а изображение. Одинокий странник медленно ступал за неизвестным гробом в неизвестную даль, не ведая пространств и времен".

И Блоку хочется забыть всю блестящую и разностороннюю деятельность философа, публициста, критика, поэта, человека, чтобы увидеть его новый нездешний образ. "Здесь бледным светом мерцает панцырь, круг щита и лезвие меча под склад-

ками черной рясы... То — р ы ц а р ь - м о н а х". Земное дело этого "бедного рыцаря" было освобождение пленной Царевны — Мировой Души, страстно тоскующей в объятиях Хаоса. Блок признает поэму "Три свидания" н е п р е л о ж н ы м с в и д е т е л ь с т в о м: только исходя из нее, можно понять сущность учения и личность философа. "Поэма Вл. Соловьева, пишет он, обращенная от его лица непосредственно к Той, Которую он здесь называет Вечной Подругой, гласит: "Я, Владимир Соловьев, уроженец Москвы, призывал Тебя и видел Тебя трижды: в Москве в 1867 году, за воскресной обедней, будучи девятилетним мальчиком; в Лондоне, в Британском Музее, осенью 1875 года, будучи магистром философии и доцентом Московского Университета; в пустыне близ Каира, в начале 1876 года". Такова надпись, которую мы читаем над изображением рыцаря-монаха: она излучает невещественный золотой свет. Статья заканчивается торжественно-пророческими словами: "Новый мир уже стоит при дверях: завтра мы вспомним золотой свет, сверкнувший на границе двух, столь несхожих веков. XIX-ый заставил нас забыть самые имена святых; XX-ый, быть может, увидит их воочию". И автор цитирует стихи Соловьева:

И в этот миг незримого свиданья
Нездешний свет вновь озарит тебя,
И тяжкий сон житейского сознанья
Ты отряхнешь, тоскуя и любя.

С такой спокойной уверенностью, с такой силой убеждения и вдохновения может говорить только тот, для кого мистический опыт Соловьева — его личный опыт. "Подруга Вечная", сходившая к философу в Египетской пустыне, являлась его ученику в образе "Прекрасной Дамы" на русских просторах Шахматова. Образ Соловьева возник перед Блоком на грани нового века: он был провозвестником тех событий, которым надлежало развернуться в мире. В статье 1920 года: "Владимир Соловьев и наши дни" автор указывает на пророческий характер явления Соловьева в России. "Он был одержим страшной тревогой, беспокойством, способным довести до безумия. И предчувствия не обманули его: новый век принес с собой мировые перевороты, размеры которых мы еще не можем себе представить".

Возвращаясь к знаменательному для него 1901 году — году рождения нового мира — Блок пишет: "Я позволю себе сегодня, чисто догматически, без всякого критического анализа, в качестве свидетеля, не вовсе лишенного слуха и зрения и не совсем косного, указать на то, что уже январь 1901 года стоял под знаком совершенно иным, чем декабрь 1900 года, что самое начало столетия было исполнено существенно новых знамений и предчувствий".

Андрей Белый познакомился с Соловьевым в семье его брата, Михаила Сергеевича. Наружность философа поразила молодого декадента. Длинный, черный, сухой, согбенный, с изможденным лицом и бессильными руками, он глухо читал свои пророческие "Три разговора". Белый запомнил "громадные очарованные глаза — серые, сутулую спину, длинную с взбитыми седыми космами прекрасную голову, большой, словно разорванный рот"[1].) Соловьев сидел грустный, усталый, с тою печалью жертвенности и жуткого величия, которая почила на нем в последние месяцы: точно он увидел то, чего никто не видел, и не может найти слов, чтобы передать свое знание. Но читая "Повесть об Антихристе", он загорелся. При слове: "Иоанн поднялся, как белая свеча", он тоже приподнялся, как бы вытянулся на кресле. Кажется, в окнах мерцали зарницы. Лицо Соловьева трепетало в зарницах вдохновения..."

Той же весной 1900 года у Белого с Соловьевым был "значительный разговор"; кажется, философ заинтересовался писаниями молодого символиста. Они условились встретиться после лета. Но в июле Соловьев скончался. Белый пишет в "Арабесках":

"И не сказанное между нами слово стало для меня лозунгом, как стала для меня впоследствии лозунгом его могила, озаренная красной лампадкой... Влад. Серг. был для меня впоследствии предтечей горячки религиозных исканий".

В доме М. С. и О. М. Соловьевых собирались "соловьевцы"; существовал настоящий культ покойного философа. За чайным столом Михаил Сергеевич излагал свои планы об издании сочинений брата; обсуждалась статья "О смысле любви", велись споры об Антихристе в "Трех Разговорах", переживание зари связывалось с соловьевским образом Вечной Женственности. Новое радостно-взволнованное ощущение мира находило выражение в стихах "учителя":

Знайте-же, Вечная Женственность ныне,
В теле нетленном на землю идет.
В свете немеркнущем новой Богини
Небо слилося с пучиною вод.

Белый и Сережа Соловьев были заворожены поэзией философа, мечтали о преображении эротической любви в духе статьи "О смысле любви", бредили Теократией, встречались с покойным во сне и разговаривали с ним. Друзья часто навещали могилу Соловьева в Новодевичьем Монастыре, вспоминая его стихи:

Тайною тропинкою, скорбною и милою
Вы к душе приблизились... И — спасибо Вам.
Сладко мне приблизиться памятью унылою
К смертью занавешенным, тихим берегам.

1) **А. Белый.** Арабески. «Мусагет». Москва, 1911.

И казалось им, что покойный их слышит. В снежную зиму 1901 года они бродили ночью по арбатским переулкам; им верилось, что сень Соловьева мелькает перед ними среди сугробов. На ранних стихах Сергея Соловьева и на юношеской "Драматической симфонии" Белого легли отблески "соловьевского" света.

Но в Соловьеве был не только свет. Была и тьма. В его мистическом опыте небесное сплеталось с земным, религиозное с окультным. Под рыцарским поклонением Вечной Женственности тлело "злое пламя земного огня". В одном из лучших своих стихотворений философ откровенно говорит о "темном корне" мистических роз:

Свет из тьмы. Над черной глыбой
Вознестися не могли бы
Лики роз твоих,
Если-б в сумрачное лоно
Не впивался погруженный
Темный корень их.

Ни у одного мистика не было таких интимных, л и ч н ы х отношений с Вечной Женственностью, как у Соловьева. Когда брат его, Михаил Сергеевич, подготовлял к изданию сочинения покойного, он обнаружил в его рукописях бесчисленные заметки на полях: в них измененным почерком были набросаны письма за подписью "С." или «Sophie».. Соловьев писал их в состоянии медиумического транса; это была любовная переписка с Софией. "Подруга" назначала свидания, гневалась на "неверного друга", покидала его и вновь возвращалась. Он не только почитал, но и любил ее и был уверен, что любим ею. В его страстной натуре благоговение неразрывно соединялось с эросом. И было непонятно — кто же героиня "мистического романа", реальная женщина или неземное существо? В этой роковой двойственности таилась опасность срыва, подмены и искажения. Накануне смерти философ прошел через последнее и самое страшное испытание: он ждал откровения Души Мира, Афродиты Небесной, а перед ним предстал ее зловещий двойник.

В марте 1900 года Соловьев получает письмо из Нижнего Новгорода от неизвестной ему учительницы и журналистки Анны Николаевны Шмидт. Из него он узнает, что корреспондентка его пишет мистический трактат о Церкви и Третьем Завете, и непоколебимо верит, что она — воплощение Софии, а он — воплощение Христа. Испуганный "священным безумием" старой девы, философ отвечает ей суровым письмом. Все же через несколько дней едет на свидание с ней во Владимир и уговаривает ее не доверять "видениям и внушениям". Личная встреча с Анной Шмидт горько разочаровала Соловьева.

Однако, появление полу-безумной, полугениальной женщины, "мистической возлюбленной", вдруг возникшей из небытия в последние дни жизни Соловьева, было не случайно. Анна Шмидт — живая пародия на странный роман философа с Подругой Вечной. А. Белый видел ее в доме Михаила Сергеевича в 1901 году. "Я разглядывал ее во все глаза: да, да, что-то весьма неприятное в маленьком лобике, в сухеньких, очень маленьких губках, в сереньких глазках; у нее были серые от седины волосы и дырявое платьице; совсем сологубовская "недотыкомка серая". Афродита Небесная и "недотыкомка серая" — такой дьявольской насмешкой отомстили мистику темные силы за "роман" с Подругой Вечной. Но эта встреча была нужна Соловьеву. Перед смертью он проходит через огонь очищения: его почитание Вечной Женственности должно было освободиться от соблазнов оккультизма и эротики. В апреле 1900 года, в том месяце, когда состоялось его единственное свидание с Анной Шмидт во Владимире, он пишет предисловие к третьему изданию своих стихов. Умудренный опытом, учитель предостерегает учеников от грозящих им соблазнов и срывов:

"Чем совершеннее и ближе, пишет он, откровение настоящей красоты, одевающей Божество и Его силою ведущей нас к избавлению от страдания и смерти, тем тоньше черта, отделяющая ее от лживого ее подобия, — от той обманчивой и бессильной красоты, которая только увековечивает царство страданий и смерти"...

В этих словах подлинное ясновидение: Соловьев как-будто предчувствовал трагическую судьбу Блока, его борьбу с двойниками и "лживыми подобиями", страшные подмены образа "Прекрасной Дамы", появление "Незнакомки" и "Снежной маски", срывы в ало-лиловые миры и превращение "лучезарного храма в "Балаганчик"...

1901 год Блок называет исключительно важным для него и решившим его судьбу. Это — год появления "Прекрасной Дамы". В "Дневнике" 1918 года отмечается 25 января 1901 — "гулянье на Монетной к вечеру в совершенно особом настроении". "В конце января и начале февраля (еще синие снега около полковой церкви — тоже к вечеру) явно является она. Живая же оказывается Душой Мира (так определилось впоследствии), разлученной, плененной и тоскующей... и она уже в дне, т. е. за ночью, из которой я на нее гляжу. Т. е. она предана какому-то стремлению и "на отлете", мне же дано только смотреть и благословлять отлет".

Это первая, еще беспомощная запись "переживания" поражает близостью мистика Блока к Соловьеву, еще до знакомства с ним. Только в апреле открылся Блоку мир

поэзии автора "Трех свиданий": "Книгу стихов Вл. Соловьева подарила мне мама на Пасху этого года" (запись в "Дневнике"). А таинственная "Она" является уже в конце января. И так же, как у Соловьева, "Она" — не отождествляется с "Душой мира", а противоставляется ей. "Она" — существо божественное, "Душа Мира" — сотворенное. И, тоже по Соловьеву, Душа Мира воспринимается тоскующей в плену падшего мира и ждущей своего освобождения. Влюбленность подсказывает: Душа Мира воплощается в образе возлюбленной; тоска и "стремление" ее светятся в живых чертах любимого лица. На мистический путь юноша-Блок вступает с бесстрашием сомнамбулы; идет по краю пропасти легко и уверенно. Отныне мельчайшие подробности встреч с возлюбленной приобретают для него бездонный смысл. Он записывает: "В таком состоянии я встретил Любовь Дмитриевну на Васильевском острове (куда я ходил покупать таксу, названную скоро Краббом). Она вышла из саней на Андреевской площади и шла на курсы по 6 линии, Среднему проспекту до 10 линии, я же, незамеченный Ею, следовал позади (тут витрина фотографии близко от Среднего проспекта)"... "На следующее утро я опять увидал Ее издали, когда пошел за Краббом (и привез в башлыке, будучи в исключительном состоянии, которого не знала мама)... Я покорился неведению и боли (психологически — всегдашней суровости Л. Д. М.)".

Наступает весна и встреча с поэзией Вл. Соловьева, которая "овладевает всем его существом".

"К весне — читаем мы в "Дневнике" — начались хождения около островов и в поле за Старой Деревней, где произошло то, что я определял, как Видения (закаты)".

Это душевное состояние запечатлено в стихотворении, написаном 17 мая 1901. Его последняя стофа:

Я здесь в конце, исполненный прозренья,
Я перешел граничную черту,
Я только жду у с л о в н о г о в и д е н ь я,
Чтоб отлететь в иную пустоту.

В эту весну он читает первый сборник "Северных цветов" издательства "Скорпион". "Брюсов (особенно) окрасился для меня в тот же цвет, так что в следующее затем "мистическое лето" эта книга играла также особую роль".

В "Северных цветах" Блок прочел отрывки из поэмы Брюсова "Замкнутые", в которой изображал ужас будущего города-дома "с стеклянным черепом, покрывшим шар земной" и воспевался восторг гибели и уничтожения. Возможно, что именно брюсовский пафос конца мира поразил Блока. Из других участников сборника выделялись Иван Коневской — поэт редкого и острого своеобразия; косноязычный пророк Александр До-

бролюбов, Сологуб, Бальмонт, Балтрушайтис. Звуки их стихов вошли в общую мелодию блоковского "мистического лета". В письме к отцу от 2-го мая — как всегда сухом и сдержанном, — он намекает на необычайность своего душевного состояния. "Весна — пишет он — почуяла свою силу и отозвалась на моем настроении в высшей степени. Пора свести городские счеты и временно перейти в созерцательность". Тайный смысл этой "созерцательности" раскрывается в "Дневнике", как напряженная работа над собой, как своего рода мистическая дисциплина: "в том же мае, пишет Блок, я впервые попробвал "внутреннюю броню" (ограждать себя "тайным ведением" от Ее суровости)".

Это выразилось в стихах:

Я чувствую, я верую, я знаю,
Сочувствием провидца не прельстишь,
Я сам в себе с избытком заключаю
Все те огни, какими ты горишь. (17 мая 1901).

Гордая уверенность "провидца" — "вселенная во мне" — вырастала из сознания растущих сил. Блок записывает: "Это, повидимому, было преддверием будущего "колдовства", также, как необычайное слияние с природой". Тональность влюбленности менялась. "Началось то, продолжает он, что "влюбленность" стала меньше призвания высокого, но объектом того и другого было одно и то же лицо... Потом следуют необыкновенно важные "ворожбы" и "предчувствия изменения облика".

Накопление сил и "внутренняя броня" отражаются в плане житейских отношений. Поэт отмечает: "Л. Д. проявляла иногда род внимания ко мне. Вероятно, это было потому, что я сильно светился". В этом удивительном признании — высшая простота правдивости. Он светился дарованным ему светом и смиренно свидетельствовал: свет был.

Летом семья Софьи Андреевны Кублицкой уезжала в Барнаул и приглашала Блока погостить у них. Любовь Дмитриевна дала ему понять, что отъезд его был бы ей неприятен. В письме к тетке от 5 июля он под разными предлогами вежливо отклоняет приглашение и прибавляет: "Я доволен окружающим настоящим". А в "Дневнике" пишет: "Я был так преисполнен высокого, что перестал жалеть о прошедшем".

Из Шахматова Блок уезжает на несколько дней в имение бабушки Коваленской "Дедово"; там он встречается с семьей М. С. Соловьева (двоюродная бабушка Блока, А. Г. Коваленская, мать Ольги Михайловны Соловьевой).

О значительной для него встрече с братом Владимира Соловьева он кратко записывает в "Дневнике": "Тут я ездил в "Де-

дово", где вел серьезные разговоры с Соловьевыми. Дядя Миша (Михаил Сергеевич) подарил мне на прощанье сигару и только что вышедший (или выпущенный) первый том Вл. Соловьева".

О содержании "серьезных разговоров" Блока с Соловьевыми мы узнаем из "Воспоминаний" Белого. О существовании "Саши" Блока он знал уже давно. Еще в 1897 году Соловьевы рассказывали ему об их родственнике-гимназисте, который тоже пишет стихи и тоже увлекается театром. После встречи с троюродным братом в "Дедове", Сережа Соловьев пишет Белому восторженное письмо: он много бродил с Блоком по полям и беседовал о поэзии и философии Вл. Соловьева. С радостью прибавляет, что Блок тоже верит в реальное бытие Софии-Премудрости Божией и видит откровение Ее лика в лирике Соловьева. Для него тоже старый мир рушится, восходит заря новой эры, предсказанная философом. "Письмо Соловьева о Блоке — заключает Белый — событие; понял: мы встретили брата в пути".

С августа 1901 года Соловьевы и Белый погружаются в чтение стихов Блока. В них находят они музыку, которой звучал окружавший их воздух. "Казалось, пишет Белый, что Блок написал только то, что сознанию выговаривал воздух: розово-золотистую и напряженную атмосферу эпохи осадил он словами... Острейшее, напряженнейшее выражение теософии Соловьева, связавшейся с жизнью, в них было".

Белый и Сергей Соловьев принимали поэзию Блока восторженно; Ольгу Михайловну тревожила двойственность некоторых строк ("Но страшно мне: изменишь облик Ты"); Михаил Сергеевич боялся "максимализма" молодого мистика и сомневался в чистоте его опыта. Белый переписывал стихи Блока и читал университетским товарищам. Скоро в Москве образовался круг поклонников певца Прекрасной Дамы. 3-го сентября Ольга Михайловна писала матери поэта: "Милая Аля, мне хотелось поскорее сообщить тебе одну приятную вещь. Сашины стихи произвели необыкновенное, трудно-описуемое, удивительное, громадное впечатление на Борю Бугаева[1]), мнением которого мы все очень дорожим и которого считаем самым понимающим из всех, кого мы знаем. Боря показал стихи своему другу Петровскому, очень странному мистическому молодому человеку и на Петровского впечатление было такое же".

Не следует представлять себе Блока 1901 года экстатическим визионером, застывшим в "тайном ведении" и "ворожбе". По свидетельству М. А. Бекетовой, лето в Шахматове до отъезда в Сибирь кузенов Кублицких прошло "по обыкновению в веселых дурачествах". "Все три брата ездили вместе верхом, устраивали смешные представления, много хохотали". После отъезда Кублицких Блок пишет Софье Андреевне (5 сентября): "Лето про-

---

1) Андрея Белого.

шло прекрасно для меня, я им ужасно доволен (в общем); да и погода была какая-то исключительно лучезарная... Последнее время я далеко ездил верхом по окрестностям, даже в некоторые места, мало знакомые".

Видения Прекрасной Дамы и "веселые дурачества" — такова прирожденная двойственность Блока, двупланность его жизни. Лето, которое он называл "мистическим", могло быть полно мальчишеского веселья.

Наступила осень. В "Дневнике" записано: "Осень была преисполнена напряженным ожиданием... Были блуждания вокруг Боблова (с исканием места с в е р ш е н и й. Ивлево. Церковный лес. Прощание я помню. — Л. Дм. вышла в гостиную (холодная яркая осень) с напудренным лицом". Накануне отъезда из Шахматова он пишет тетке: "Осень чудная, совсем хрустальная, свежая: последние дни всё очень пожелтело и покраснело, озими только чисто зеленые и всюду большие... Настолько красиво, что жалко уезжать". Поэт с матерью уезжает в Петербург в одном поезде с С. М. Соловьевым. Тот рассказывал, что в Москве живет Боря Бугаев, который очень любит стихи о Прекрасной Даме.

Вернувшись в Петербург, Блок решает бросить ненавистный ему юридический факультет и перейти на филологический, но опасается, что отец будет недоволен и прекратит посылку денег. Наконец, после долгих колебаний он сообщает Александру Львовичу об этой "важной перемене в жизни" и уверяет, что "к практическим наукам" он совершенно неспособен; только "леность и бессознательность" побудили его выбрать юридический факультет, как самый легкий. Теперь же он чувствует "вполне определенное стремление к филологическим знаниям".

Неожиданно отец отвечает согласием и одобрением. Блок пишет ему благодарное письмо, с необычной для него откровенностью: "Моя новая деятельность не только примиряется, но и совсем сливается с созерцательностью, свойственной мне лично (потому что я почти никогда не созерцаю пассивно) и более я уже не вижу прежнего раздела, что еще более способствует моей "ясности". Ему "ужасно нравится" профессор философии А. И. Введенский; он посещает лекции профессора Ф. Ф. Зелинского и приват-доцента Ернштедта, "понимающих всю суть классической древности". В письме цитируются Библия, Фалес и стихи Вл. Соловьева. В конце приложено стихотворение:

"Ранний час. В пути незрима
"Разгорается мечта.

Намеки на "созерцательность" и "ясность" и цитаты из Соловьева — многозначительны. Под "деятельностью" прилежного студента-филолога скрывается другая "потаенная" его жизнь.

В записной книжке № 1 находим следующую заметку: "В Знаменье видел я вещий сон. Что-то провалилось во времени, и ясно явилась мне она, иначе ко мне обращенная и раскрылось тайное. Я видел, как семья отходила, а я, проходя, внезапно остановился в дверях перед ней. Она была одна и встала навстречу и вдруг протянула руки и сказала странные слова туманно о том, что я с любовью к ней. Я же, держа в руках стихи Соловьева, подавал ей, и вдруг это уже не стихи, а мелкая немецкая книга, и я ошибся. А она всё протягивала руки — и занялось сердце. И в ту же секунду на грани ясновидения, я, конечно, проснулся. И явно должно было быть так, ибо иначе неземное познал бы и уже как бы наяву — самый сон обратился бы в состояние пророчествования".

Так в подсознании влюбленного Ее образ связывается с поэзией Соловьева, в ее суровости открывается "тайная нежность" и — "на грани ясновидения" — небесное соприкасается с земным.

А в действительности Любовь Дмитриевна попрежнему была далека и недоступна. "Сентябрь прошел сравнительно с внутренним замедлением" записывает Блок. Л. Д. уже опять как бы ничего не проявляла. В октябре начались новые приступы отчаяния. (Она уходит, передо мной — "грань богопознанья")".

6-ым октября датировано стихотворение "Ты уходишь от земной юдоли", кончающееся строфой:

Покидай бессилье мирозданья,
Твой покой теперь ненарушим.
Предо мною — грань богопознанья,
Неизбежный сумрак, черный дым.

"Я испытывал сильную ревность" — продолжает он в "Дневнике" (без причины видимой). Знаменательна была встреча 17-го октября..." Ее образ теряет земные очертания — бесплотная, прозрачная, лучезарная она — небесное видение.

Одна, в цветах, я жду другой весны.
Идите прочь — я чую серафима,
Мне чужды здесь земные ваши сны. (17 окт. 1901).

"К ноябрю началось явное мое колдовство, ибо я вызывал двойников... Л. Д. ходила на уроки к М. М. Читау, я же ждал ее выхода, следил за ней и иногда провожал ее до Забалканского с Гагаринской-Литейной (конец ноября, начало декабря)". Об этих ожиданиях стихи 27 ноября:

Я долго ждал — ты вышла поздно,
Но в ожиданьи ожил дух,
Ложился сумрак, но бесслезно
Я напрягал и взор и слух.

И вот — она уже не бесплотный ангел в розах осеннего заката; она "волшебница" "в белой вьюге, в снежном стоне"... Впервые звучат "петербургские мотивы" холода, мрака, метели:

Ты в белой вьюге, в снежном стоне
Опять волшебницей всплыла,
И в вечном свете, в вечном звоне
Церквей смешались купола.

В тот же день в письме к тетке С. А. Кублицкой Блок заявляет, что в этом году он не так зависит от "гнета погоды", потому что "начинает чувствовать под ногами настоящую мистическую почву, "неподвижный ключ жизни", неподвижный всегда и при всех обстоятельствах".

Дневник заканчивается тревожной записью о возникновении "двойника", о первых, еще неясных шорохах "шевелящегося хаоса".

"Появился мороз — пишет Блок — "мятель", "неотвязный" и царица, звенящая дверь, два старца, "отрава" (непосланных цветов), свершающий и пользующийся плодами свершения ("другое я"), кто-то "смеющийся и нежный". Так кончился 1901 год".

Кто этот двойник, это "другое я", откуда он? Почему обручен он с царицей "холодом зим"?

Неотвязный стоит на дороге,
Белый — смотрит в морозную ночь.
Я — навстречу в глубокой тревоге,
Он, шатаясь, сторонится прочь.

Поэт охвачен тоской, "томим бессмертием", а двойник, белый, безжизненный, "торжествует победу могилы". В морозную ночь, белым призраком в белой метели в мир Блока входит смерть. И он знает: это его "другое я".

За 1901 год Блок написал несколько сот стихотворений: только небольшая часть их была впоследствии включена поэтом в цикл "Стихов о Прекрасной Даме".

В 1937 году в сборнике "Литературное наследство" был опубликован юношеский дневник Блока 1902 года. Этот "человеческий документ" огромной важности позволяет нам впервые проникнуть в тайную жизнь поэта и понять трагическую историю его любви к Л. Д. Менделеевой. Перед нами открывается новый, доселе нам неведомый образ Прекрасной Дамы.

В январе 1902 года Блок записывает свои мысли о поэзии, о Вечной Женственности и символизме. "Стихи — это молитва. Сначала вдохновенный поэт слагает ее в божественном экстазе.

И всё, чему он слагает ее — в том кроется его настоящий Бог... А если так, есть Бог и во всем, тем более не в одном небе бездонном, а и в "весенней песне", и в "женской любви" (Тютчев)". Размышления о поэзии и личные переживания для него неотделимы. Он продолжает, но уже о себе: "Весна январская, — больше чаянье и чуянье весны, чем сама весна — затрепетала и открыла то, что не ясно и не сильно еще носилось над душой и мыслью. ...И всё ждал видения, ждал осени. А не было еще. Иначе зазвучало и иначе откликнулось. Или только кажущееся?.. Выступая на защиту, я крещусь мысленно и призываю ту великую Женственную тень, которая прошла передо мной "с величием царицы" (Полонский) и воплотилась в звенящей бездне темного мира". И снова о поэзии: "Современных поэтов часто упрекают в "непонятности". Но они не могут писать иначе... Человек, утончаясь, чувствует потребность прикрыть тайну своего существования, слишком ярко и обнаженно им ощущаемую... он ищет ночи для своих вдохновений..."

Эти слова — поразительны. Блок говорил о себе, что ему труднее "переживать", чем "созерцать". З. Н. Гиппиус, при первой же встрече с поэтом интуитивно почувствовала его т р а г и ч е с к у ю н е з а щ и щ е н н о с т ь "от всего, от самого себя, от других людей, от жизни и от смерти". Тайна существования была для него обнажена до конца — он был ею ранен смертельно и как бы стыдился ее и прятался в туманы...

Дальше Блок говорит о "гиганте" Соловьеве, о появлении первых цветов символизма. "В небывалых прежде, блаженных муках начинает рождаться новое, еще неведомое, но лишь смутно пока чувствуемое. Это всё — дело Вечного Бога. Мы еще только смутно смотрим, содрогаясь, и смутно ждем конца". Символическая поэзия полна тоски, неудовлетворенности, стремления соединиться с Богом. "Одним из великих парадоксов, которыми живут ищущие, пишет Блок, можно считать то, что нет большей близости, чем наибольшая отдаленность, нет большей тоски, чем наибольшая радость". Снова здесь личное и общее слито нерасторжимо. Автор пытается осмыслить свой живой опыт в плане русской поэзии: говорит о Вечной Женственности в стихах Тютчева, Фета, Полонского, Вл. Соловьева и заключает: "Современная поэзия вообще ушла в мистику, и одним из наиболее ярких мистических созвездий выкатилась на синие глубины неба поэзии — Вечная Женственность".

Блок — не теоретик, не "мыслитель". З. Н. Гиппиус сразу это поняла. В статье "Мой лунный друг" она пишет: "Невозможно сказать, чтобы он не имел отношения к реальности; еще менее, что он "не умен". А между тем всё, называемое нами философией, логикой, метафизикой отскакивало от него; не прилагалось к нему". Блок не рассуждал о Вечной Женственности: он жил ею. Судьба поставила его перед п о т р я с а ю щ е й

реальностью. Почитание неземной Прекрасной Дамы и влюбленность в конкретную женщину, Л. Д. Менделееву, соединились в его сознании. Сочетание непостижимое и роковое для его человеческой судьбы — было непреложным фактом опыта. Почитатель Вечной Женственности горел эротическим огнем к ее земному воплощению. Такой взрыв страсти произошел при встрече их 29-го января. Потрясенный этим событием, он в тот же день пишет Любови Дмитриевне:

"То, что произошло сегодня должно переменить и переменило многое из того, что недвижно дожидалось случая три с половиной года. Всякая теория перешла непосредственно в практику, к несчастью для меня, трагическую. Теперь передо мною впереди только чистая Вы и, — простите за сумасшедшие термины по отношению к Вам, — неподвижное Солнце Завета. Моя жизнь, т. е. способность жить, немыслима без исходящего от Вас ко мне некоторого непознанного, а только еще смутно ощущаемого мной Духа".

Но "злое пламя земного огня", говоря словами Соловьева, вспыхнув, разгоралось пожаром. Через неделю Блок пишет Любови Дмитриевне страшное письмо с "заклятиями", предельным отчаянием и предчувствием смерти.

"Наступает уже то время, когда всё должно продвинуться вперед далеко. Прежде в стихах изливалась неудовлетворенность стремлений, — теперь и стихи не могут помочь, и страшное мое влечение приняло размеры угрожающие духу. Надежда еще где-то высоко в небе звенит вдохновительно для слуха... Я призываю вас всеми заклятиями. Откликнитесь и поймите, что молчание не может продолжаться, и кончится, если не так, то иначе... Ибо возврата на старые пути нет. Эти пути одряхлели для моей жизни".

Но молчание Любови Дмитриевны продолжалось. Блоку удается овладеть своим волнением, замкнуться в себя. Через два дня после "заклинательного" письма он снова пишет ей — сдержанно, почти официально. Но это спокойствие страшней недавнего отчаяния.

7-го февраля. 1) Прежде всего позвольте мне просить у Вас извинения за то, что было 29 января. 2) Я должен сказать Вам, что то, что недослушано Вами и недосказано мной, должно сохранить свою силу до времени: теперь же Вы, кажется мне, не хотите, а может быть, и не можете этого выслушать. Говорю так потому, что другой выход всякий мне предвидится, как худший... 3) Относительно факта моего бывания у Вас: Следует-ли его продолжать для Вас же?.."

А на следующий день (8-го февраля) он пишет рассудительно-спокойное письмо отцу, в котором рассказывает об университетских делах, экзаменах, беспорядках, говорит о "некоторой своей отдаленности от внешнего мира, находящей свое

разрешение в довольно большом количестве стихов". Внешне как-будто ничего не изменилось, жизнь идет по-прежнему, а в "Дневнике", от 9-го марта, подробно излагается план самоубийства. Эта жуткая запись озаглавлена: "В экстазе — конец". "Реши обдуманно заранее, что тебе нужно умереть. Приготовь револьвер или веревку (!?). Назначь день. В промежутке до самоубийства то мирись, то ссорься, старайся развлекаться, и среди развлечений вдруг пусть тебя хватает за сердце неотступная и данная перед крестом, а еще лучше — перед любимой женщиной, клятва в том, что в определенный день ты убьешься. ...В день назначенный, когда ты знаешь, что можешь без препятствий ее встретить и говорить, — из-за экстаза начнет у тебя кровь биться в жилах. Тогда — делай, что тебе нужно, или делай или говори. Мы не помешаем тебе, и будем наблюдать за тобою. Если ошибешься, нам будет очень смешно, ты же будешь очень жалок. Потому, лучше сразу, а на предисловия не очень надейся... Все сделаешь ты, если хочешь 1) скорее, 2) здесь — испытать нечто новое, крупное, т. е. если нет терпенья и нет веры в другое".

Кто эти "они", нашептывающие Блоку коварные и насмешливые советы? Из каких темных миров возникли соблазнители, прельщающие жертву экстазом смерти, обещанием "нового и крупного" переживания? Что-то в их голосах напоминает черта-приживальщика Ивана Карамазова. Но в заметке есть не только мистическая муть. Есть и юношеское упоение мечтой о самоубийстве и невыносимая боль несчастной любви. Не забудем, что Блоку 22 года.

Через несколько дней, в другой записи он пытается выразить в поэтическом мифе свой опыт "изменения облика" ("Но страшно мне: изменишь облик ты". Стихи 1901 года).

"Земля обладала некогда Существом близким к всепознанию... Оно раскрылось в цвете странной и страшной пышности, ибо веяло от него несказанной святостью, но лик его отражал мировое зло. Итак боролись в нем улыбка Бога и улыбка Дьявола. А земля, вся в трепете, лелеяла детище и втайне ждала победы от Дьявола и желала ее..." Это высокое откровение гнозиса было дано ясновидению поэта: Мировая Душа в падшем мире раздвоена: в ней — небесная святость и мировое зло. Бог и Дьявол борются за нее... Она — не Божественная София, а лишь земное ее отражение, "детище земли", двуликое и двусмысленное существо. Вот почему эти стихи:

Но страшно мне: изменишь облик Ты,
И дерзкое возбудишь подозренье,
Сменив в конце привычные черты.

26-го марта происходит встреча Блока с Д. С. и З. Н. Мережковскими. В "Автобиографии" он относит это знакомство к числу событий, "особенно сильно повлиявших на него".

З. Н. Гиппиус слышала о Блоке до встречи с ним. Ей писала Ольга Михайловна Соловьева: "А Вы ничего не знаете о новоявленном Вашем же петербургском поэте? Это юный студент; нигде, конечно, не печатался. Но, может быть, Вы с ним случайно знакомы? Его фамилия Блок. От его стихов Боря (Бугаев) в таком восторге, что буквально катается по полу. Я, право не знаю, что сказать. Переписываю Вам несколько. Напишите, что думаете".

Блок приходит к Мережковским купить билет на лекцию Дмитрия Сергеевича. Зинаида Николаевна узнает в нем "новоявленного" поэта и знакомит с Мережковским. Летом между ним и Гиппиус завязывается "мистическая" переписка. От Гиппиус он получает статью Белого о книге Мережковского "Толстой и Достоевский" [1]) и поражается своей духовной близостью с ее автором. В "Дневнике" он записывает (2-го апреля): "А не будет ли знаменьем некоего "конца", если начну переписку с Бугаевым? Об этом нужно подумать".

З. Н. Гиппиус рисует портрет Блока 1902 года: "Он не кажется мне красивым. Над узким и высоким лбом (всё в лице и в нем самом — узкое и высокое, хотя он среднего роста) — густая шапка коричневых волос. Лицо прямое, неподвижное, такое спокойное, точно оно из дерева или из камня. Очень интересное лицо. Движений мало и голос под-стать: он мне кажется тоже "узким"; но он при этом низкий и такой глухой, как будто идет из глубокого колодца. Каждое слово Блок произносит медленно и с усилием, точно отрываясь от какого-то раздумья ... Во всем облике этого студента есть что-то милое. Да, милое, детское, — "не страшное".

Так увидела Блока З. Н. Гиппиус: он показался ей узким, неподвижным, медлительным. Через два года его встречает Георгий Чулков, вот его впечатление: "В Блоке, в его лице было что-то певучее, гармоническое и стройное. В нем воистину пела какая-то волшебная скрипка. Было что-то германское в его красоте... Особенно пленительны были жесты Блока, едва заметные, сдержанные, строгие, ритмичные ... Но в глазах его, таких светлых и как-будто красивых, было что-то неживое". И Гиппиус и Чулков почувствовали раздвоенность Блока. У Гиппиус — "милое и детское" соединяется с "деревянными и каменным", у Чулкова — красота и гармоничность с "неживыми" глазами. Секретарь "Нового Пути" П. П. Перцов знакомится с Блоком в редакции журнала: "Высокий, статный юноша с вьющимися белокурыми волосами, с крупными, твердыми чертами

1) Она была напечатана в январьском номере «Нового Пути» 1903 года, за подписью «Студент-естественник».

лица и с каким-то странным налетом старообразности на всё таки красивом лице. Было в нем что-то отдаленно байроническое, хотя он нисколько не рисовался... Светлые выпуклые глаза смотрели уверенно и мудро". И здесь — что-то "странное" на "в с ё - т а к и" красивом лице. Байронизм и старообразность. Дисгармония лица Блока подмечена всеми тремя наблюдателями.

Мережковские вводят Блока в круг своих исканий. Поток новых идей врывается в его замкнутую, "полусонную" жизнь. "Дневник" отражает некоторую растерянность мечтателя перед "теориями" и "синтезами" его новых друзей. Он записывает: "Да неужели же и я подхожу к отрицанию чистоты искусства, к неумолимому его переходу в религию? Эту склонность ощущал я (только не мог формулировать), а Брюсов, Д. Мережковский и З. Гиппиус вскрыли давно. Excelsior! (словцо Мережковского). Дай Бог вместить всё... Прочесть Мережковского о Толстом и Достоевском. Очень мне бы важно.." А в черновике письма к Гиппиус он вежливо возражает против боевого лозунга Мережковских: синтеза эстетики и этики, эроса и влюбленности, язычества и "старого христианства". Он предпочитает другой "синтез" — апокалиптический и приводит любопытную причину своего предпочтения: этот синтез придет "помимо воли", и можно, значит, бездействовать. Идеологическая лихорадка и бурная религиозная общественность Мережковских и влечет и пугает его пассивную, созерцательную натуру. Скорей пугает, чем влечет.

В июне состояние здоровья парализованного деда, А. Н. Бекетова, резко ухудшилось. Со дня на день ждали его кончины. Это приближение смерти будит во внуке тяжелую мистическую тревогу. Он записывает в "Дневнике": "26-го июня, перед ночью. Сегодня почти весь день сеет дождь. Ночь ужасно темная. Еще вечером, за чаем толкнул меня ужас — вспомнилось одно Бобловское поверье... Диде (деду) очень дурно. Мне чудится его скорый конец, сегодня — особенно. Шорох дождя не всегда обыкновенен. Странно пищало под полом. Собака беспокоится. Что-то есть, что-то есть. В зеркало, однако, еще ничего не видно, но кто-то ходил по дому". О содержании "Бобловского поверья" — он рассказывает в письме к Гиппиус: "Здесь в одной из соседних деревень ходит странное "поверье": "она мчится по ржи" (буквально и больше ничего). Кажется, что теперь эта "она" исчезла до времени. Тут есть ведь совпадение, какая-то трудно уловимая, но ощутительно одна мечта с тем Петербургом, который "поднимается с туманом" (у Достоевского) и с Вашим "невидимым градом Китежем": все они возвратятся и н ы м и "в последний день". И поэт готов примириться со своим "личным концом", так как верит, что преображение мира наступит, что "мечта воскресенья" победит смерть. "Тогда в

смертном сне, продолжает он, должна явиться эта мечта воскресения, — "она, мчащаяся по ржи", как Достоевскому явится "новый град Петербург", сходящий с неба"... Что у кого запечатлелось, то и пригрезится "тогда".

Первого июля на 77-м году жизни скончался в Шахматове Андрей Николаевич Бекетов. Пять лет пролежал он в параличе, и смерть не была неожиданной для родных. "Александр Александрович, пишет М. А. Бекетова, своими руками положил его в гроб. Его отношение к смерти всегда было светлым. Во время панихид он сам зажигал свечи у гроба. Его белая, вышитая по борту красным рубашка, кудрявая голова, сосредоточенное выражение больших благоговейных глаз в эти дни служения над покойником неизгладимо остались в памяти".

В стихотворении "На смерть деда" поэт рассказывает, что в час кончины дедушки, родные, собравшиеся у его ложа, увидели в окно старца, который "бодрою походкой", "с веселыми глазами" уходил от них по дороге. Радостью полна заключительная строфа:

Но было сладко душу уследить
И в отходящей увидать веселье.
Пришел наш час. Запомнить и любить,
И праздновать иное новоселье.

Любовь Дмитриевна целый месяц гостила у родственников Менделеевых. 21-го июля она вернулась в Боблово. В "Дневнике" читаем: "У нее хороший вид: как всегда — хмурая; со мною еле говорит. Что теперь нужно предпринять, я еще не знаю. Очень может быть, что произойдет опять вспышка".

Но он этого не хочет. Он знает, что это было падением. Он внушает себе, что земная любовь ему не нужна. Он жаждет другой любви — самоотверженной и смиренной.

"Я хочу не объятий, — пишет он. — Потому что объятия (внезапное согласие) — только минутное потрясение. Дальше идет привычка — вонючее чудовище.

"...Я хочу **не** слов. Слова были и будут; слова до бесконечности изменчивы и конца им не предвидится... Больше и с п у г а не будет. Больше п р е з р е н и я (во многих формах) не будет. Правда-ли, что я в с ё (т. е. мистику жизни и созерцание) отдал за о д н о? — Правда".

"Я хочу сверхслов и сверхобъятий. Я х о ч у т о г **о**, ч т о б у д е т... Если кто хочет чего, то т**о** и случится. Так и будет. Т**о**, чего я хочу, будет, но не знаю, что это, потому что я не знаю, чего я хочу, да и где мне знать это пока... Т**о**, чего я хочу, сбудется".

Это — тоже заклинание. Борьба с темным волнением крови магией внушений. Мечта о небывалой, невозможной любви, на-

веянная парадоксами "Смысла любви" Соловьева. Аскетическая эротика, призванная преобразить человеческие отношения и приблизить наступление царства Духа. В другой заметке "Дневника" поэт говорит о поле, как об "опрокинутом, обезображенном небе". Пол есть дьявольское извращение любви. "Земля, записывает он, в образе вселенской проститутки хохочет над легковерным язычеством, курящим ей фимиам". Блок унаследовал от Соловьева платоновский эрос и аскетическую брезгливость к полу. Чувственность и страсть у него всегда демоничны: начиная от Незнакомки и кончая проституткой Катькой в "Двенадцати".

Блок посылает свои стихи З. Н. Гиппиус. Она их хвалит, но предостерегает молодого поэта от излишней туманности и требует от него "третьей" "разумной ступени", понятности во имя Непонятного". Под влиянием Мережковских Блок оглядывается на пройденный путь, ему хочется "сойти с чисто мистической дорожки и спокойно взглянуть на нее сверху". Об этом переломе в своей духовной жизни он пишет отцу (5-го августа). "Покидая чрезмерную сказочность моего недавнего мистицизма, все еще мне мечтается о крутом (но внезапном-ли?) дорожном повороте, долженствующем вывести из "потемок" на "свет Божий". Однако, этот свет на иной взгляд может оказаться еще метафизичнее, еще "страшнее" потемок". Следуют важныя признания о себе: его реализм всегда граничит с фантастическим, ему всегда труднее и томительнее "испытывать", чем созерцать. В конце письма он смело называет себя "апокалиптиком", иногда "чающим воскресения мертвых и жизни будущего века". Это предчувствие "поворота" не обмануло поэта: период стихов о Прекрасной Даме близился к концу: "мистическая дорожка", сказочная и туманная, была пройдена. Гиппиус не ошибалась: нельзя вечно пребывать в заколдованном мире снов, видений, ворожбы. Нужно больше жизни, воздуха. Но куда итти? И способен-ли он уйти? В состоянии угнетенности он пишет Зинаиде Николаевне (16-го августа): "Отвечаю Вам не сразу, потому что несколько дней подряд чувствовал ужасный упадок духа... Вся жизнь медленная, ее мало, мало противовеса крайнему мистицизму. А он ведь влечет за собой "непобедимое внутреннее обмеление", эти Ваши слова я очень оценил".

Но Гиппиус была бы удивлена, если бы знала, что ее "лунный друг" (как она называла Блока) на ее призывы к жизни отвечал страстной волей к смерти. Он хочет умереть не от усталости или отчаяния, а потому, что тяжесть его "невозможной" любви к Ней ему просто не под силу. Это совсем не бессилие, наоборот, в этом — величайшее напряжение энергии, стремящейся разрешиться в "высшем поступке" — в восторге самоуничтожения. "Человек может кончить себя, записывает Блок в

“Дневнике”. Это — высшая возможность (власть) его... Следовательно summus passus будет из этого состояния — именно из жизни. А из нее выйти некуда, кроме смерти”. Раньше, поэта соблазняли на самоубийство насмешливые бесенята: теперь убеждает его в этом другой призрак — более страшный — тень Кирилова из “Бесов”. Самоубийство, как высшее утверждение личности и ее воли к жизни: Блок переживает то же искушение, что и герой Достоевского.

И вдруг, после этих мрачных размышлений — два черновика писем к Любови Дмитриевне, вероятно не посланных. Внезапный переход поразителен: как будто из ледяного эфира мы спускаемся на теплую землю. Перед нами не мистик, не эзотерик, а снова влюбленный юноша, открытое человеческое сердце. Блок вспоминает прошлую зиму, когда он поджидал Любовь Дмитриевну на Гагаринской у дома, где помещались драматические курсы Читау, и провожал ее по петербургским улицам. Эти письма равноценны лучшим стихам поэта.

...“Помните Вы эти дни, эти сумерки? — Я ждал час, два, три. Иногда Вас совсем не было. Но, Боже мой, если Вы были! Тогда вдруг звенела и стучала, захлопываясь, эта дрянная, мещанская, скаредная, дорогая мне дверь подъезда. Сбегал свет от тусклой желтой лампы. Показывалась Ваша фигура, Ваши линии, так давно знакомые во всех мелочах, изученные, с любовью наблюденные. На Вас бывала, должно быть, полумодная шубка с черным мехом, не очень новая: маленькая шапочка, под ней громадный тяжелый золотой узел волос ложился на воротник, тонул в меху. Розовые разгоревшиеся щеки, оттенялись этим самым черным мехом. Вы держали платье маленькой, длинной, согнутой кистью руки в черной перчатке — шерстяной или лайковой. В другой руке держали муфту и она качалась на ходу. Шли быстро, немного покачиваясь, немного нагибаясь вправо и влево, смотря вперед, иногда улыбаясь... (Мне все дорого). Такая высокая и “статная”, морозная. Изредка, в сильный мороз, волосы были спрятаны в белый шерстяной платок. Когда я догонял Вас, Вы оборачивались с необыкновенно знакомым движением в плечах и шее, смотрели всегда сначала недружелюбно, скрытно, умеренно. Рука еле дотрагивалась (и вообще-то Ваша рука всегда торопится вырваться). Когда я шел навстречу, Вы подходили неподвижно. Иногда эта неподвижность была до конца. Я путался, говорил ужасные глупости (может быть, пошлости), падал духом; вдруг душа заливалась какой-то душной волной, и вдруг, страшно редко, — но ведь было же и это! — тонкое слово, легкий шепот, крошечное движенье может быть, мимолетная дрожь, — или всё это было, лучше думать, одно воображение мое. После этого опять еще глуше, еще неподвижнее.

Прощались Вы всегда очень холодно, как здоровались.

Записал же, как столь важное, какое редко и было, даже можно сказать, просто в моей жизни ничего такого и не бывало — да и будет-ли? Всё вопросы, вопросы озабоченные, полузлобные. Когда же это кончится, Господи?"

В начале сентября Блок возвращается в Петербург, и в поезде заносит в свою "Записную книжку": "Кончившееся лето было почти бесплодно. Надежды остались смутные, малые, бедные. Имеется в виду и противоположное им. Оно принято во внимание".

От второго сентября краткая заметка "для памяти": "Большой револьвер военный стоит 26 рублей. Купить маленький карманный (сколько?). Запирать туда же, где тетради эти, и черновые стихи, и ее письма, и ее портреты, и прочее".

В Петербурге на него находит припадок буйства: он бродит по улицам и срывает со стен объявления. "Сегодня в пятницу, 13-го сентября, записывает он, я вел себя прескверно (как будто действительно скоро уже мне капут (caput) — умопомешательство: quem Deus vult perdere prius dementat).Однако, был под окнами... Сорвал объявление о пожаре в 32-м доме и артистки г-жи Читау на Гагаринской набережной. В 19-м давно уже надорвал, но стоял городовой, извозчик, дворник. Идут люди. Да и швейцар не дремлет. Я ведь у него, вероятно, на подозрении. В другой раз".

Это состояние тихого умопомешательства, действительно, граничило с помешательством. И он принимает решение — кончить. Пишет З. Н. Гиппиус (14-го сентября), что душа горит опять, что на этот раз он — даже он — добьется чего-то. "Пора вдохнуть новое и несказанное, чего давно и безуспешно я пытаюсь достичь". В такие туманные покровы закутана мысль о самоубийстве. И, намекая на свои уличные подвиги (срывание афиш), прибавляет: "Пока что разрежаю мою сгущенную молниеносную атмосферу жестокой арлекинадой..."

Принятое решение страшно напрягает его духовные силы, дает ему нечеловеческую смелость: открыть всю правду Любови Дмитриевне, объяснить ей этот "сложный случай отношений". Только перед смертью можно делать такие признания. Вот это невероятное письмо:

"Приступаю прямо к делу. Четыре года тому назад я встретил Вас в той обстановке, которая обыкновенно заставляет влюбляться. Этот последний факт не замедлил произойти тогда-же. Умолчу об этом времени, потому что оно слишком отдаленно... Теперь положение вещей изменилось настолько, что я принужден уже тревожить Вас этим документом не из простой влюбленности, которую всегда можно скрывать, а из крайней

необходимости. Дело в том, что я твердо уверен в существовании таинственной и мало постижимой связи между мной и Вами... Для некоторого пояснения предварительно замечу, что так называемая жизнь (среди людей) имеет для меня интерес только там, где соприкасается с Вами. Отсюда совершенно определенно вытекает, что я стремлюсь давно уже как-нибудь приблизиться к Вам (быть хоть Вашим рабом, что-ли, простите за тривиальности, которые не без намерения испещряют это письмо) Разумеется, это дерзко и даже недостижимо. Однако, меня оправдывает продолжительная и глубокая вѣра в Вас (как в земное воплощение пресловутой Пречистой Девы или Вечной Женственности, если Вам угодно).

Другое оправдание (если нужно оправдание) — всё таки хоть некоторая сдержанность (Вы, впрочем, знаете, что она иногда по мелочам нарушалась). Итак, веруя, я хочу сближений — хоть на какой-нибудь почве. Однако, при ближайшем рассмотрении, сближение оказывается недостижимым прежде всего по той простой причине, что Вы слишком против него (я, конечно, не ропщу и не дерзну роптать), а далее потому, что невозможно изобрести форму, подходящую под этот весьма, доложу Вам, сложный случай отношений... Таким образом, все более теряя надежды, я и прихожу пока к решению..."

Никаких символических неясностей и двусмысленностей. Сказано просто, с нарочитой "тривиальностью": она для него — воплощение Вечной Женственности и формы для таких любовных отношений на земле еще не существует. Черновик остался недописанным: но мы понимаем, к какому решению он приходит. И все же, несмотря на окончательность этого решения, несмотря на невозможность такой любви и на суровость возлюбленной — мерцает еще надежда; поэта выдает слово "пока": "я прихожу пока к решению..."

Но письмо не отсылается и решение откладывается. Наступает некоторое отрезвление и успокоение. В конце сентября Блок проводит два дня на даче у Мережковских около Луги. В письме к отцу он рассказывает о прогулках в лесу, о катаньи на лодке по озеру в обществе Зинаиды Венгеровой и профессора Духовной Академии А. В. Карташева. Разговоры были довольно отвлеченные — об Антихристе и "общем деле". По отношению к Мережковским впервые слышится критическая нота: "Зинаида Николаевна, пишет он, играет вопросами со сложностью, свойственной ее "мятежности"... Впечатление мое от самих доктрин Мережковского затуманилось еще более, и я уже совсем не могу ничего ни утверждать, ни отрицать". В заключение сообщает о предстоящем выходе в свет журнала "Новый Путь", о готовящейся постановке "Ипполита" Эврипида в переводе Мережков-

ского и о скором начале деятельности религиозно-философского общества.

В кружке Мережковского Блок чувствует себя чужим. Это "внутреннее отсутствие" не скрылось от проницательной Зинаиды Николаевны. В своих воспоминаниях она замечает: "Никакие мои разговоры с Блоком невозможно передать. Надо знать Блока, чтобы это стало понятным. Он всегда, будучи с Вами, еще был где-то". И ничего не зная о трагедии, которую переживал в это время ее "лунный друг" — она догадывается о самом главном. "Чем дальше, тем всё яснее проступала для меня одна черта в Блоке, продолжает она, двойная: его трагичность, во-первых, а во-вторых, его какая-то незащищенность".

Стихи Блока начинают привлекать внимание: приват-доцент Б. Никольский берет три его стихотворения для студенческого сборника, редакция "Нового Пути" обещает поместить целый цикл его стихов; Брюсов предлагает ему напечатать стихи в альманахе "Северные цветы".

Но и литературные успехи, и дружба с Мережковскими для поэта — "призрачный мир". Период успокоенности скоро кончается. От 12-го октября мы находим в "Дневнике" заметку: "Пересмотрите также после меня и мои книги. Они интересные, на некоторых надписи. Есть и хорошие книги. Попрошу также раздать некоторые, кому впоследствии назначу — и надпишу. Список помечу в этих же листках". И на той же странице:

Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте,
Л. Д. М. [1]) — своею кровью
Начертал он на щите.

Наконец, последняя письменная беседа с ней на страницах "Дневника". Блок всем своим существом предчувствует приближение "кризиса". Действительно, он наступает через неделю. "Мне было бы страшно остаться с Вами, пишет он. На всю жизнь тем более: я и так иногда боюсь и дрожу при Вас незримой. Могу или лишиться рассудка или самой жизни. Это бывает больше по вечерам и по ночам. Неужели же Вы каким-нибудь образом не ощущаете этого? Не верю этому, скорее думаю наоборот. Иногда мне чувствуется близость полного и головокружительного полета. Это случается по вечерам и по ночам — на улице. Тогда мое внешнее спокойствие и доблесть не имеет границ, настойчивость и упорство — тоже. Так уже давно. И все больше дрожу, дрожу. Где же кризис — близко или еще долго взбираться? Но остаться с Вами, с Вами, с Вами...."

---

1) Л. Д. М. — Любовь Дмитриевна Менделеева.

"Кризис" наступает 7-го ноября. Блок идет на вечер в Дворянское Собрание, где он должен встретить Любовь Дмитриевну. Перед этим он пишет следующую записку:

"Мой адрес: Петербургская сторона. Казарма Л.-Гв. Гренадерского полка, кв. полковника Кублицкого № 13. 7-го ноября 1902 года. Город Петербург.

"В моей смерти прошу никого не винить. Причины ее вполне отвлеченные и ничего общего с "человеческими" отношениями не имеют. Верую во едину святую соборную и апостольскую Церковь. Чаю воскресения мертвых и жизни будущего века. Аминь.

Поэт Александр Блок."

На вечере произошло решительное объяснение с Любовью Дмитриевной. На последней странице дневника, посередине, короткими строчками в виде столбика написано так:

"7 ноября 1902 года — город Петербург — Курсовой вечер в Дворянском Собрании — Маловернии Бога узрят. — Матерь Света! Я возвеличу Тебя!

Поэт Александр Блок."

"Сегодня 7 ноября — 1902 года совершилось — то, чего никогда еще не было, чего я ждал — четыре года. Кончаю — как эту тетрадь, так и тетрадь моих сти — хов сего 7 — ноября (в — ночь с 7-го на 8-ое).

"Прикладываю билет, письмо[1]) — написанное перед вечером — и заканчиваю сегодня но — чью обе тетради. Сегодня — четверг. Суббота 2 часа — дня. Казанский собор. — Я — первый в забавном русском слоге о добро — детелях Фелицы возгласил.

Ал. Блок.

Город Петербург, 7-8 ноября 1902.

Записи вполне сумасшедшие. И торжество, и восторг, и мистический экстаз, и ребяческое озорство. А главное — счастье, заливающее душу, почти непереносимое. Событием 7-го ноября заканчивается эпоха в жизни Блока, эпоха "Стихов о Прекрасной Даме". Последнее стихотворение этого цикла помечено датой 5-го ноября. Через два месяца он сделал официальное предложение Любови Дмитриевне.

Последние месяцы 1902 года проходят в большом подъеме, "в круговороте дел", как выражается Блок. Дружба с Мережковскими продолжается, Дмитрий Сергеевич читает ему главу из нового романа "Петр и Алексей"; на журфиксе "Мира Искусства" он знакомится со "знаменитостями из художников и литераторов"; в Москве его цитируют рядом с Вл. Соловьевым. Про читав "Симфонию" Белого, он чувствует в нем друга и пишет М. С. Соловьеву: "...Действительно страшно и до содрогания

1) О самоубийстве.

“цветет” сердце Андрея Белого. Странно, что я никогда не встретился и не обмолвился ни одним словом с этим до такой степени близким и милым мне человеком”. Переписка между двумя поэтами началась через несколько недель. — Другого близкого по духу человека он находит в редакторе “Нового Пути” Петре Петровиче Перцове. Отвечая на его восторженные похвалы своим стихам, Блок пишет: “...Что мне особенно и несказанно дорого, — это то, что я воочию вижу нового Ее служителя! И не так уж жутко стоять у алтаря, в предверии грозящего откровения, когда впереди стоите Вы и Владимир Соловьев. Я могу только сказать (и даже вскрикнуть) чужими, великими, бесконечно дорогими мне словами:

Давно уж ждал друзей я этих песен...
О как мой день сегодняшний чудесен. (Фет).

Не ложны были Ее знаки и обещания: Она его не обманула. С гордостью пишет он отцу, что “мистицизм” его оправдан. “Чувствую потребность и ожидаю скорого вдохновенного стихотворения или даже прозаического экскурса в область мистицизма, который, оправдываясь ходом моих житейских “подвигов и дел”, тем самым оправдывает мои “бродяжнические сны”.

“Стихи о Прекрасной Даме” — поэтический дневник Блока. Из стихотворений, написанных в 1901 году и в 1902 году он отобрал около половины, распределил в строго хронологическом порядке и разделил на шесть отделов (I С.-Петербург. Весна 1901 года; II Шахматово. Лето и осень 1901 года; III С.-Петербург. Осень и зима 1901 года и т. д.). Поэт признавался, что “технически книга очень слаба” и называл ее “бедное дитя моей юности”. Но он любил свои несовершенные юношеские стихи, и в последние годы постоянно к ним возвращался: переделывал, исправлял, печатал в журналах, составлял новые сборники, из которых одн “За гранью прошлых дней” вышел в свет за год до его смерти (в 1920 году). По свидетельству Вл. Пяста, умирающий Блок сказал матери: “Знаешь что? Я написал один первый том. Остальное всё — пустяки”.

В примечаниях к “Стихам о Прекрасной Даме” поэт писал в 1911 году: “Эта книга написана в одиночестве; здесь деревенское преобладает над городским: всё внимание направлено на знаки, которые природа щедро давала слушавшим ее с верой... Четвертая глава (1901 год) имеет первенствующее значение: она впервые освещает смутные искания трех вступительных глав; она же есть тот “магический кристал”, сквозь который я различаю впервые, хотя и “неясно”, всю “даль свободную романа”.

М. А. Бекетова сообщает, что в последние годы своей жизни

Блок собирался издать книгу "Стихов о Прекрасной Даме" по образцу Дантовской Vita Nuova. Каждому стихотворению должны были предшествовать комментарии в таком роде: "Сегодня я встретил свою донну и написал такое то стихотворение". Следы такого замысла мы находим в наброске предисловия к предполагавшемуся новому изданию первой книги в 1918 году. Поэт пишет, что перерабатывая снова и снова свои юношеские стихи, он заблудился в лесу собственного прошлого и вот ему пришло в голову воспользоваться приемом Данте, который тот избрал, когда писал "Новую жизнь". Набросок заканчивается торжественными словами: "Спрашивая помощи и тихих советов у Той, о Которой написана эта книга, я хочу, чтобы мне удалось дописать ее такими простыми словами, которые помогли бы понять ее единственно нужное содержание другим. 1918. День Успения Божией Матери". И в том же августе 1918 года в "Дневнике" Блок начинает свои "дантовские" комментарии. Они состоят из биографических заметок (с весны 1897 года до зимы 1901 года) и примечаний к 39 стихотворениям 1901 года. Замысел подробного мистического истолкования оказался слишком сложным и автор больше к нему не возвращался. Всё же в этой весьма запутанной эзотерике есть драгоценные признания и мистические взлеты, позволяющие нам проникнуть в тайную жизнь поэта.

О январе 1901 года Блок пишет: "1901 год начался одиночеством, углубленным в себя, печалью о прошлом, в котором были некие "заветы" (До конца января О н а не упоминается в стихах, есть только Ее музыка). 29 января в п е с н е в е с е н н е г о в е т р а и ж и в ы х б ы л е й л у ч ш и х д н е й послышались Ее з в у ч н ы е п е с н и. ...Таким образом всё уже сливается в этой весне (необычайно-ранней — явственной в январе: б ы л о е с грядущим, что в ветре)". Ее приближение — в музыке, в звуках песни, в весеннем ветре.

Февраль ознаменован началом борьбы "с адом" ("страстная мгла"). Поэт видит в стихах этого месяца "едва ли не предвестие той адской провокации с двойниками внутри, которая потом погубит". Созерцателю открывается Она — и самое тайное в Ней — е е п е ч а л ь. По этому поводу он замечает: "В этой мысли, как я узнал впоследствии, оказалось родство с мыслью о плененной Мировой Душе, которую лелеял последний Вл. Соловьев. Я этого всего еще не знал, но чуял Платона. При этом сам я был лишь изумлен".

Это признание освещает духовную связь между Вл. Соловьевым и Блоком. Ученик был обязан учителю философским оформлением своего опыта, но н е самым опытом; мистической жизни н е л ь з я н а у ч и т ь с я, в ней — глубочайшая и неповторимая сущность личности. Но терминология философа отражается на стихах поэта. Он отмечает: "М е ч т а — термин

Вл. Соловьева — двойственный; с н ы — тоже термин Вл. Соловьева, тоже двойственный".

В марте, наконец, происходит встреча с Ней. "Я встретил ее здесь, пишет он, и ее земной образ, совершенно ничем не дисгармонирующий с неземным, вызвал во мне б у р ю т о р ж е с т в а". И дальше — с большей точностью: "Ее образ, представший передо мной в том окружении, которое я признавал имеющим значение н е с л у ч а й н о е, вызвал во мне, вероятно, не только торжество пророчественное, но и человеческую влюбленность, которую я, может быть, проявил в каком-нибудь слове, или взгляде, очевидно, вызвавшем новое проявление ее суровости".

В этих удивительных словах Блок, быть может, ближе всего подходит к Данте: то же слияние небесного с земным, та же полнота воплощения божественного образа в земной возлюбленной, и та же простота в неслыханном утверждении, что "земной образ с о в е р ш е н н о н и ч е м не дисгармонирует с неземным". Сочетание религиозного поклонения с человеческой влюбленностью, м и с т и ч е с к и й р е а л и з м, в равной мере свойственны и певцу Беатриче, и рыцарю Прекрасной Дамы.

Встретив девятилетнюю девочку на улице во Флоренции, Данте, в сонетах «Vita Nuova» говорил о "буре торжества" и о человеческой влюбленности, так же просто, как и русский поэт 20-го века.

В апреле в музыку торжества врываются тревожные звуки: "Закат брежжет видениями, исторгающими с л е з ы, и о г о н ь, и п е с н ю, но кто-то нашептывает, что я вернусь некогда на то же поле другим — п о т у х ш и м, и з м е н е н н ы м з л ы м и з а к о н а м и в р е м е н и, с п е с н е й н а у д а ч у (т. е. поэтом и человеком, а не провидцем и обладателем тайны)".

Блок 1918 года, автор комментариев, видит в намеках юношеских стихов пророчество о своей грядущей страшной судьбе: из провидца ему суждено превратиться в художника, променять лучезарный лик на "произведение искусства".

Май начинается "мрачными предчувствиями". Поэт уходит в "страны холодные", его скитание безысходно; но з в у к с другого берега темнеющей реки кажется ему е е о т в е т о м. "Так, неготовым, раздвоенным, я кончаю первый период своей м и р о в о й жизни — петербургский. (Здесь нет еще ни одного большого Т. (т. е. Ты)".

На этом комментарий обрывается. Блоку не удалось закончить своей Vita Nuova.

Словесный материал "Стихов о Прекрасной Даме" — небогат. Молодой поэт не выходит из круга образов и ритмов Фета, Полонского и Вл. Соловьева. Его лирика природы про-

должает традицию платонизирующей поэзии, ищущей бесконечное в конечном и прозревающей за призрачной действительностью "очарованное там" (слова Жуковского). Этот дуализм выражается во всех особенностях поэтической формы: разделение строф на две половины, параллелизм образов, перекличка созвучий, антитезы словосочетаний. Поэт резко отделяет "грубую кору вещества" от таящегося под ней "сиянья Божества" (выражение Вл. Соловьева), противопоставляя их друг другу, как свет и тьму, тепло и холод, тишину и бурю. Его любимые слова: ночь, тени, тьма, мороз. Печальная земля тонет в тумане и мгле, по темному небу идут тучи; холодный ветер гонит облака. Эти слова-символы повторяются с унылым однообразием. Но настоящим лейт-мотивами в музыке туманов и снегов являются два слова: "сумерки" и "тени": первое встречается 31 раз, второе — 23 раза; и их упорное повторение приобретает гипнотическую силу: действительность развоплощается, краски потухают, предметы превращаются в тени; свет и тьма сливаются в сумерки. Так истончается "кора вещества", чтобы из-под нее могли брызнуть лучи потустороннего света.

По контрасту с кажущейся реальностью, реальность подлинная — мистическая — наделяется всеми эпитетами с в е т а. Когда появляется Она — потоки с в е т а заливают небо; пламенный р а с с в е т сыплет на землю р о з ы; всходит я с н ы й д е н ь; в синеве разгорается у т р о; над лесом алеет з а р я; "весь горизонт в о г н е и я с е н нестерпимо"; вместо зимней ночи — сияние весны, вместо туманной мглы — золото в лазури; вместо снежных вьюг — "звучная тишина". Для "суетного мира" — три краски: черная, белая и серая: чернота ночи, белизна снега и серость сумерек; для мира "подлинного" — мистические цвета: золото, синева, лазурь. Первые "знаки", прочитанные поэтом в природе — относятся к символике света: его борьбы с тьмой, его жизни в цветах, оттенках и полутенях. Взор Блока устремлен на небо — оттуда ждет он Ее пришествие; о Ней говорят ему зори, рассветы, закаты, звезды и облака. Земля, на которой он стоит, ему почти не видна; когда Ее нет — земля утопает в сумерках, когда Она приближается — поля, лес и горы обволакиваются розовым туманом. Напрасно стали бы мы искать в "Стихах о Прекрасной Даме" "картин природы" или "художественных описаний". Поэт не описывает, а только обводит контуры бледной чертой, почти пунктиром. Но этот пейзаж, такой скудный, так скупо намеченный — действует магически. Он тоже двоится, как и всё в этих стихах. Пустынные просторы Шахматова противопоставлены людным улицам Петербурга. Но и там, и здесь — та же призрачность. Вот окрестности Шахматова, место первых "видений": лес, влажные поля, блуждающие огни за рекой. "Там над горой Твоей высокой зубчатый простирался лес".

Дальше — горы, пустынный дол, влажный злак. "Шумит вода, чернеет лес, молчат поля". "Кругом далекая равнина, да толпы обгорелых пней...". "В полях песчаные бугры", "камни над могилой", "огонь болотный", "запутанная трава", "холодный ветер бьется в голых прутьях".

Вот и все "картины природы". Вот и все дары, которые нищая земля готовит Ей, своей Царице. Одно загадочное стихотворение 1901 года начинается стофой:

Пройдет зима — увидишь ты
Мои равнины и болота
И скажешь: — "сколько красоты!
Какая мертвая дремота!"

И поэт отвечает ей: среди этих равнин и болот я ждал Тебя, "бесконечно долго ждал":

И этой мертвой красоты
В душе остался след угрюмый.

"След угрюмый" остался на всю жизнь. И уже в "Нечаянной радости" и в "Снежной маске" любовь к "мертвой красоте" разливается лирическим потоком.

"Живописно-красивый" романтический ландшафт был похоронен Блоком среди равнин и болот Шахматова.

Не менее призрачен и фантастичен его "городской пейзаж". Петербург — бледное видение, разноцветное марево; он соткан из туманов и огней и в каждое мгновение может разлететься дымом. "Сонные", "тусклые" улицы, "желтые огни", берега Невы, отдаленный гул толпы и звон колоколов, — не реальный город, а только светящаяся и звучащая его аура:

Тусклых улиц очерк с о н н ы й.
Город, смутно о з а р е н н ы й
Смотрит в розовую даль.

Или:

Скрипнула дверь. Задрожала рука.
Вышел я в улицы с о н н ы е.
Там, в поднебесьи, идут облака,
Через т у м а н озаренные.

И сквозь туман — расплывающиеся световые пятна:

Фонарей убегающий ряд...
Мелькали желтые огни
И электрические свечи...

Но на равнинах Шахматова были только предчувствия и видения: в Петербурге происходили реальные встречи с будущей невестой поэта. Он ждал ее у дома на Гагаринской набережной и провожал по вечерним улицам. Среди призраков и теней, этот дом — единственное живое существо в мертвом городе. Все особенности его запечатлелись в его памяти, как тайные знаки судьбы.

Там в сумерках белел дверной навес
Под вывеской "Цветы" прикреплен болтом,
Там гул шагов терялся и исчез
На лестнице при свете лампы жёлтом.

И дальше отмечается: окно завешанное неподвижной шторой, карниз, словно наморщенный лоб, лестница над сумрачным двором, дверь, которая открывается, звеня стеклом.

Бесконечно важны для него все эти "реалистические" подробности, ибо они — часть Ее земного воплощения.

В центре "Стихов о Прекрасной Даме" стоит образ таинственной Девы, нисходящей на землю и открывающейся вере и любви провидца-поэта. В создании этой мистерии Блок пользуется символическими образами и философской терминологией Вл. Соловьева. Иногда он почти повторяет слова учителя. Например, мы читаем у Соловьева:

И прежний мир в немеркнущем сияньи
Встает опять пред чуткою душой,

а у Блока:

Прошедших дней немеркнущим сияньем
Душа, как прежде, вся озарена...

Но Соловьев больше философ, чем поэт: его Подруга Вечная — скорее Премудрость, чем Любовь: стихи его охлаждены теософским размышлением и неразрывно связаны со схемами философской системы. Не то у Блока: он вносит в свое почитание Вечной Женственности — юношескую страстность, дерзновенность, нетерпение, тоску, требовательность влюбленного. "Стихи о Прекрасной Даме" полны такого волнения, такого мучительного напряжения, что становится страшно за автора. Это уже не любовь, а "священное исступление", почти хлыстовское радение. Все чувства расплавлены в одном желании: "Жду тебя", "предчувствую тебя", "приди!". Призыв, приказ, вопрошание, заклинание; трепет веры, восторг и отчаяние, молитва и ворожба — всё слито здесь. Через все стихотворения звучит это

властное "жду"! "Ж д у прекрасного Ангела", "Ж д а т ь иль нет внезапной встречи?" "Я только ж д у условного виденья", "Я ж д у призыва, ищу ответа", "Ж д у в пленительном волненьи", "Я озарен — и ж д у твоих шагов". "Там ж д у я Прекрасной Дамы в мерцаньи красном лампад". Она —недостижимая, недоступная — зовет из тумана, манит с другого берега, расплывается в лазури. А он борется с одиночеством и отчаянием, сражается с двойниками, и заклинает, заклинает: Она должна придти! Она уже приходит! Она здесь! "Я знаю, Ты здесь, Ты близко". "Ты сама придешь в мою келью". "Знаю, вечером снова придешь". "Ты ли, подруга желанная, всходишь ко мне на крыльцо"? "Придет наверно она". "Ты ответишь на мою любовь". "Я настигну тебя в терему". Иногда — так редко! — она отвечает ему словами любви: "Я сошла — с тобой до утра буду". "Приходи, я тебя успокою". Но ее ли это голос? Не эхо ли это его исступленных призывов?

Из любовного волнения рождается та неповторимая лирическая мелодия, которую мы связывали с именем Блока: напев широкий и тоскливый, "пронзительные звуки", прерывистое дыхание. Эмоциональная сила "Стихов о Прекрасной Даме" усилена их скрытой диалогической формой. Она всегда с ним; он всегда обращен к Ней. В большей половине стихотворений звучит "Ты". В местоимении второго лица, написанного с большой буквы — сочетание благоговения, (на Ты мы говорим с Богом) и любовной интимности (Ты — друг, родная, возлюбленная). Обращение, непосредственное, личное, постоянный поэтический прием Блока. Он не говорит, а б е с е д у е т: задает вопросы, восклицает, ищет сочувствия, просит совета.

Парадоксальность построения "Стихов о Прекрасной Даме" заключается в том, что в центре этого "романа в стихах" (выражение Блока) стоит м и с т е р и я б о г о я в л е н и я. Так же, как и Вл. Соловьев, Блок верит, что история кончена, что наступает Царство Духа и преображения мира. Он торжественно исповедует свою веру в стихотворении с эпиграфом из Апокалипсиса: "И дух и Невеста говорят: прииди".

Верю в Солнце Завета,
Вижу зори вдали.
Жду вселенского света.
От весенней земли...

Заповеданных лилий
Прохожу я леса.
Полны ангельских крылий
Надо мной небеса...

Но Блок — максималист. Предчувствия русских апокалиптиков начала века для него превращаются в свершение. Пре-

ображение у ж е наступило, небо у ж е преклонилось к земле, Вечная Премудрость Божия у ж е сходит в мир. Эпиграфом к его стихам этого времени можно поставить вдохновенные слова Вл. Соловьева:

Знайте-же, Вечная Женственность ныне
В теле нетленном на землю и д е т.

Для Блока это не пророчество о грядущем, а утверждение о настоящем. Не "прийдет", а "и д е т" — сейчас, сию минуту.

В своих стихах поэт свидетельствует о совершающейся в мире т е о ф а н и и. Сначала он видит только знаки Ее приближения: вдали раздаются ее "звучные песни", "песня ее лебединая", потом в "сумраке алом" еле проступают Ее черты. Она в огнях и зорях "смыкает последние круги". Но расходится туман, открывается бездонная л а з у р ь, восходит солнце и...

Невозмутимая, на темные ступени
Вступила Ты и, Тихая, всплыла...
. . . .
И, Ясная, Ты с солнцем потекла.

Она — "л а з у р ь ю сильна", сама богиня "и с богами гордится равной красотой", она "расцвела в лазури". В ней, в божественном прообразе мира, отражается вся вселенная:

Перед Тобой синеют без границы
Моря, поля, и горы, и леса,
Перекликаются в свободной выси птицы.
Встает туман, алеют небеса.

Ей, Царице, подвластно все земное:

Я и мир — снега, ручьи,
Солнце, песни, звезды, птицы.
Смутных мыслей вереницы —
Все подвластны, все — Твои.

Она сверкает в синеве "недостижимой звездой", горит алмазом над высокой горою; как у сказочной царевны, у нее "солнце, месяц и звезды в косе". Какими земными именами можно назвать Ее, Неземную? Поэт сначала робко соединяет с неопределенным значком "Она" — лирические эпитеты: "Невозмутимая, Тихая, Ясная, Певучая, Далекая, Светлая, Ласковая, Святая". Потом — шепотом, еле внятно, окружает словами Ее неизреченную сущность. "Дочь блаженной стороны", "полный бессмертия дух", "твой таинственный гений", — как нереши-

тельны и застенчивы эти бледные наименования! Наконец, впервые появляется Имя:

Явись ко мне без гнева
З а к а т н а я   Т а и н с т в е н н а я   Д е в а,
И завтра и вчера огнем соедини.

И только в феврале 1902 года открывается Ее подлинное лицо: Она — В л а д ы ч и ц а   в с е л е н н о й. В этом месяце — вершина мистического восхождения поэта: он уже на Фаворе, в свете Преображения. Неслыханным дерзновением звучат его слова:

Все виденья так мгновенны —
Буду ль верить им?
Но Владычицей вселенной,
Красотой неизреченной,
Я, случайный, бедный, тленный,
Может быть, любим.

Роковые слова — в них трагедия жизни Блока. Чтобы измерить глубину его страшного падения "потом", нужно помнить, на какие осиянные высоты он восходил "сначала". Иначе судьба "падшего ангела" останется для нас непонятной.

Имя произнесено, и Тайна Ее открывается в радуге священных именований: "Дева, Заря, Купина", "Ты, вечная любовь", "Тебя венчала корона", "Хранительница Дева", "Величавая Вечная Жена" — и только единственный раз в книге Она называется Прекрасной Дамой:

"Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад".

Так в лирических стихах поэт повествует о величайшем событии своей жизни. Подлинность этого свидетельства неоспорима: она доказана всей его жизнью и творчеством. "Опыт" Блока должен быть оценен во всей его значительности: он ставит его в один ряд с Яковом Беме, Сведенборгом, Сен-Мартеном, Владимиром Соловьевым. Он — духовидец.

Но — не бесплотный дух. Событие его духовной жизни отражается на всей его душевно-телесной природе. И если душевность не очищена и не просветлена религиозным подвигом и аскезою, преждевременное озарение Духом может вызвать в ней страшные взрывы, породить разрушительные бури. Пучины подсознания отразят в своем лоне свет, как огонь страстей; низшие

инстинкты хлынут на поверхность; темные силы души вышлют своих двойников. Это раздвоение было как бы предопределено Блоку: он не только провидец, но и влюбленный; и почитание "Величавой Вечной Жены" в плане духовном пересеклось в плане душевном с влюбленностью в невесту. Столкновение этих двух огромных сил было неотвратимо: от таких потрясений раскалывается целостный состав человека.

Ольга Михайловна Соловьева, рассказывает Белый, была очень встревожена стихотворением 1901 года "Предчувствую Тебя". В нем есть строка:

"Но страшно мне: изменишь облик Ты".

В первой книге Блока она могла бы отыскать еще более тревожные признания. Стихотворение 1902 года: "Я — тварь дрожащая" заканчивается следующими строками:

Не знаешь Ты, какие цели
Таишь в глубинах Роз Твоих,
Какие Ангелы слетели,
Кто у преддверия затих...
В Тебе таятся в ожиданьи
Великий свет и злая тьма —
Разгадка всякого познанья
И бред великого ума.

В ком "злая тьма"? В Божественной Премудрости, во Владычице Вселенной? Как в песнопения и молитвы могло ворваться такое кощунство? Или уже сбылось его предчувствие и Она "изменила свой облик"? Нет, поэт говорит не об изменении, а о подмене: другая вырастает перед ней, заслоняет ее, принимает ее черты. И он это знает. В стихотворении "Будет день — и свершится великое" мы читаем:

Ты другая, немая, безликая,
Притаилась, колдуешь в тиши.

"Лучезарному лику" противопоставлен "безликий призрак" Владычице вселенной — колдунья, волшебница. Первая сияет в лазури, вторая завивается в метели: вот он снова говорит о ней:

Ты в белой вьюге, в снежном стоне
Опять волшебницей всплыла.

Это ее он называет "злою девой", о ней восклицает "как ты лжива и как ты бела!" Это она шепчет ему: "Не друг, а враг". Под враждующей силой ее изнемогает его душа. В стихотворении "Я всё гадаю над тобою" поэт признается:

Смотрю в глаза твои порою
И вижу пламень р о к о в о й.

"Превращение" образа Прекрасной Дамы в Незнакомку, Снежную Маску, Фаину и т. д. стало банальным местом в литературе о Блоке. В 1918 году поэт в неизданном предисловии к первой книге протестует против такого "превратного истолкования": "До сих пор, пишет он, я встречаюсь иногда с рассуждениями о "превращении" образа Прекрасной Дамы в образ следующих моих книг: Незнакомки, Снежной Маски, России и т. д. Как-будто превращение одного образа в другой есть дело простое и естественное! И главное, как-будто сущность, обладающая самостоятельным бытием, может превратиться в призрак, в образ, в идею, в мечту!.."

Единственная подлинная реальность — Прекрасная Дама; а все остальное — волшебница, злые девы, немые и безликие — призраки астрального мира: луч света, падая с неба на поверхность "пучины", дробится бесчисленными отражениями: навстречу ему из темного лона хаоса поднимаются фантазмы, двойники, самозванцы. Лучезарный лик искажается в зеркале страстей и телесных вожделений: любовь загрязняется похотью, богопознание — демонизмом. Поэт видит Ее двуликой, ибо он сам раздвоен. В духовном плане — он набожный и чистый инок, живущий в монастыре, подвизающийся в келье и молящийся в храме. Его окружает атмосфера церковности: "высокие соборы", "сумрачные хоры", "мерцание свечей", "молящиеся люди", "колокольный звон", "в лампадном свете образа", "бледный воск свечей". Он ждет Ее пришествия в храм и душа его полна райских видений: "крылья серафима", "белый, белый Ангел Бога", "Ангел с благовестным мечом". И в этом плане язык поэта звучит торжественно и строго, отягченный церковно-славянизмами. Но этот план пересекается другим — душевным — и на призыв света вздымается тьма. Инок оказывается самозванцем; при ослепительном озарении свыше он впервые видит свою глубину — и содрагается. В замечательном стихотворении: "Люблю высокие соборы, душой смиряясь, посещать" — мы читаем страшные признания:

Б о ю с ь д у ш и м о е й д в у л и к о й
И осторожно хороню
Свой образ дьявольский и дикий
В сию священную броню.
В своей молитве суеверной
Ищу защиты у Христа,
Но из-под маски лицемерной
Смеются лживые уста.

Он увидел **и это.** Не только свет преображения, но и демоническую силу. И с той же беспощадной правдивостью об этом сказал.

Раздвоение личности, когда высшая правда становится ложью и молитва прерывается дьявольским смехом — порождает "белые вереницы" двойников:

Ночью сумрачной и дикой
Сын бездонной глубины —
Бродит призрак бледноликий
На полях моей страны.

Поэт обращается к нему в другом стихотворении:

Ты мне знаком, наперсник мой **д в у л и к и й,**
Мой милый друг, враждебный до конца.

Самое страшное в двойнике — о т с у т с т в и е л и ц а: в нем угроза разложения личности, полного небытия. Об этой последней тайне поэт говорит в жутком стихотворении 1902 года:

Но в день последний, в час бездонный,
Нарушив всяческий закон,
Он встанет, — призрак беззаконный,
Зеркальной гладью отражен.

И в этот час в пустые сени
Войдет п о д о б и е л и ц а,
И будет в зеркале без тени
Изображенье Пришлеца.

В этих строфах уже звучит тема гибели: "Шаги командора", но и тема "Балаганчика" уже дана в "Стихах о Прекрасной Даме". В стихотворении "Явился он на стройном бале" две последние строфы — арлекинада:

Он встал и поднял взор совиный
И смотрит — пристально — один,
Куда за бледной Коломбиной
Бежал звенящий Арлекин.

А там — в углу — под образами,
В толпе, мятущейся пестро,
Вращая детскими глазами,
Дрожит обманутый Пьеро.

В "Стихах о Прекрасной Даме" — начаты все пути дальнейших поэтических странствий Блока, брошены семена всех бу-

дущих его цветений. В этой книге "великий свет и злая тьма" — вершина мистического восхождения и головокружения над пропастью. В трагическом раздвоении найдена неисчерпаемая лирическая тема о "Вечной Женственности" и "Страшном Мире".

В первых числах января 1903 г. начинается переписка между Блоком и Белым. Белый пишет Блоку витиеватое "философское" письмо. Оно встречается в пути с письмом Блока. Так символически скрещиваются их письма и их жизненные пути. Блок критикует статью Белого "Форма искусства"; он находит в ней двойственность: слово "музыка" берется автором и в обычном смысле и в смысле "музыки сфер", символа Той, которую воспевал Вл. Соловьев.

Белого это письмо поразило: в нем была мистическая глубина, блестящая диалектика, полемический жар, юмор. В своем ответе ему пришлось защищаться и оправдываться. Но переписка была прервана печальными событиями.

Михаил Сергеевич Соловьев страдал расширением сердца: в январе он заболел воспалением легких. В ночь его смерти Ольга Михайловна, страдавшая нервным расстройством, застрелилась. Белый провел эту трагическую ночь на их квартире, хлопотал о похоронах, отправляя осиротевшего Сережу в Киев, где в нем приняла участие семья князя Е. Н. Трубецкого. Соловьевский кружок распался. Для многочисленных друзей покойного это было страшным ударом. Блок узнал о кончине Соловьева из письма З. Н. Гиппиус: он пришел к матери, стал перед ней на колени и молча ее обнял.

Белый получил от него несколько сочувственных нежных строк, и переписка между ними возобновилась. Тема ее — о новом откровении Софии Премудрости Божией в наши, последние, времена. Белый вопрошает: как понимать Ее? Блок отвечает: абстрактная спекуляция его не интересует; он знает один путь — мистический: нужно с верой принять Ее в сердце. Она открывается только личности, не массам; сияние Ее лица преображает все предметы. Он воспринимает Ее, как душу мира, Душу человечества, но чувствует себя бессильным передать это откровение людям. Поэтому — не проповедует, а изливается в интимных лирических стихах. Для поэтов Она — Муза: Ее знали Данте, Гёте, Бодлер, Фет.

Но в наше эсхатологическое время близится р е в о л ю ц и я д у х а. Раньше Премудрость Божия была по ту сторону нашего сознания, теперь Она входит в него, становится ему имманентной: Она соединяется с человеком, образует с ним Новый Завет, вводит в Царство Духа.

Белый спрашивает: что значат изменения Ее облика? Как может в Ней быть "великий свет и злая тьма"? Блок с негодованием отвергает всякое "превращение" Ее лика. Она — неизменна и неподвижна, Она — в покое. Где начинается движение и изменение, происходит подмена. Другая, темная, земная (Блок называет ее Астартой) стремится заслонить Ее. Навстречу Ей от земли поднимаются лунные туманы, в которых дробится и искажается Ее лик.

Пересказав по памяти содержание писем Блока, Белый заявляет: "Подчеркиваю заслоненный от всех лик тогдашнего Блока — глубокого мистика; Блока т а к о г о не знают; меж тем, без узнания Блока сколь многое в блоковской музе звучит по иному... Письма Блока — явление редкой культуры: и некогда письма эти будут четвертою книгой его стихов.... Блок совершенно конкретный философ, нащупывающий музыкальную тему культуры".

В мартовской книге "Нового Пути" впервые были напечатаны стихи Блока. Этому циклу из десяти стихотворений автор дал название "Из посвящений". В цензуру стихи посылались без больших букв ("Ты"), но потом «majuscules» были восстановлены. Той же весной стихи Блока появились в "Литературно-художественном сборнике" студентов Петербургского Университета и в альманахе "Северные Цветы". Здесь впервые они названы "Стихи о Прекрасной Даме". "Этот год я считаю годом своего литературного крещения" — отмечает поэт в "Автобиографии". Газета "Знамя" откликнулась на первое выступление Блока следующей заметкой: "Стихотворения откуда-то выкопанного поэта Ал. Блока (хорошо еще, что хоть не Генриха Блока[1]), набор слов, оскорбительных и для здравого смысла и для печатного слова... "Новый Путь" — в старую больницу для умалишенных".

Весна проходит в ясной сосредоточенности и радостном напряжении. Блок готовится к экзаменам. "Стихов пишу не очень много, сообщает он отцу, и не очень хорошо, как-то переходно: вероятно чувствую переход от мистической запутанности к мистической ясности". Этой жаждой ясности, жизни, простой человеческой радости, объясняется его охлаждение к петербургским и московским "мистикам". Летом обостряется сердечная болезнь матери поэта, и он сопровождает ее на лечение в Бад-Наугейм. Свадьба с Любовью Дмитриевной назначена на 17-го августа: он расстается с невестой на шесть недель. Перед отъездом заграницу посылает приглашение быть шаферами невесты Сергею Соловьеву и Андрею Белому.

Письма Блока этого времени говорят о происходящей в нем большой внутренней работе; как-будто он оглядывается на свое прошлое, переоценивает, "самоопределяется". И эта новая

1) Генрих Блок — банкирская фирма в Петербурге.

"взрослость" его, прежде всего выражается в охлаждении к Мережковским. Медленный отход от них начался уже в конце предыдущего года. В "Дневнике" под датой 13-го декабря 1902 года мы находим необыкновенно проницательную и беспощадную оценку Мережковского. Блок записывает: "...Жизненная драма человека (ангелы, не забывшие своего начальства, но оставившие свое жилище) и общественного деятеля (полупробужденность вселенского сознания). Неудача в жизни (приходится стоять на сквозняке), в творчестве (поздно, не то мало, не то много), в религии ("скорей, скорей, Зина, скоро-ли?" — через несколько лет) — "Еще долго. У меня в моем новом романе — вечное раздвоение... Хоть бы кто-нибудь плюнул в мою сторону... У меня великая жизнь... Попы, Ипполит [2]), журнал [3])... всё равно: Зина, ты так кричишь, что через все двери слышно! Нет и не будет последнего вопроса, все вопли — предпоследние. Договорил всё, пришло время кричать — простудился, нет голоса. Поехал лечиться к Симановскому — вернулся, испугавшись мороза... Зная это, он дает р а с с у д о ч н ы й выход, говорит: "Ей, гряди, Господи! как будто: "Зина, нет-ли молока?" Фонарик мигнул и потух — до следующего мигания. Рот хохочет, глаза молчат (и так всегда). Скука миганий. Нам он примигался. Мы "привыкли": ужасное для него, уж наверное, невыносимое слово... Болотце обходимое и безопаснее наших трясин". Слова жестокие и несправедливые, но именно таким должен был казаться рассудочный, двойственный Мережковский мистику Блоку. Сергею Соловьеву он насмешливо рассказывает о том, как Мережковский, отправившись в Александро-Невскую Лавру, провалился там в дотоле неведомый люк, разбил стекло и порядочно расшибся. З. Н. Гиппиус видит в этом символизм и упрекает профессоров Духовной Академии. "Значение Мережковского, заключает Блок, исчерпается скоро — именно в тот момент, когда многие из нас ясно увидят, что пора "заглядеться" на д р у г о е... Нельзя так вопить о том, о чем непременно понижается голос... Есть-ли в нем любовь, я опять затрудняюсь решать: он часто "мил" Вообще он так сложен пока, что в будущем окажется прост".

Блок верил, что мистические переживания — самое интимное и личное; что коллективу передать их нельзя; что о них можно только намекать в лирических стихах. Поэтому "религиозная общественность" и "кружковая мистика" — были ему глубоко враждебны. Из Бад-Наугейма он пишет отцу, что охладел к "Новому Пути"; что З. Н. Гиппиус и ее друзья не сочувствуют его свадьбе и находят в ней "дисгармонию" со стихами. "Для меня это несколько странно, продолжает Блок, потому что трудно уловить совершенно рассудочные теории, которые Мереж-

2) «Ипполит», трагедия Эврипида, переведенная Мережковским.
3) «Новый Путь».

ковские неукоснительно проводят в жизнь, даже до отрицания реальности двух непреложных фактов: свадьбы и стихов (точно который-нибудь из них не реален!). Главное порицание высказывается мне за то, что я, будто бы, "не чувствую конца", что ясно вытекает (по их мнению) из моих жизненных обстоятельств. В упрощенной форме упрек Мережковских сводится к следующему восклицанию: "Как Вы можете жениться, когда завтра — конец света"?

В середине июля Блок с матерью возвращаются из-за границы в Шахматово. Он пишет отцу о хлопотах, связанных со свадьбой; о затруднениях со священником, метрическим свидетельством, университетским начальством и в конце письма сообщает: "Пока я часто езжу в Боблово (почти каждый день) верхом, чувствую себя бодро и крепко, читаю и пишу очень мало".

Две летние заметки в "Записной книжке". Первая: "Из семьи Блоков я выродился. Нежен. Романтик. Но такой же кривляка". И вторая: "Запрещенность" всегда должна остаться и в браке... Девушка розовой калитки... Не тронутая вечная Дева Радужных Ворот". Это гностическое наименование "Вечной Женственности" говорит не о влюбленности жениха, а о служении рыцаря.

Духовная возмужалость Блока особенно ясно выражается в переписке с Сергеем Соловьевым. После трагической смерти родиелей, шестнадцатилетний Сережа переживал острый мистический период. "Ясность" и "трезвость" троюродного брата казались ему охлаждением к заветам Соловьева. Блок пишет ему часто, заботливо и нежно, но настаивает на своем отходе с боевых позиций: он верен прошлому, но теперь он не воин, а только молчаливый зритель. "Раннее утро прошло, пишет он Сереже. Близится день, глаза расширились, внутри поет то же и то же daîmonion и я имею потребность, давнишнюю и коренную — в ы м о л ч а т ь с я. Едва ли будет когда-либо дано мне высказаться. И я смотрю и упорно хочу (не по своей, а по высшей воле) смотреть с б о к у. Я не во всеоружии. И я осужден рассматривать "голубоватую мглу", не дерзая бросать перчаток, как Андрей Белый. Но я ничего не забуду и ни о чем не соблазнюсь, и хотел бы, чтобы, когда он, а позже и ты, будете ранены неприятелем, — оба пришли ко мне пить чай".

Для Сережи, мечтавшего о создании "Соловьевской секты" такая уклончивость и шутливость Блока были непонятны и оскорбительны.

М. А. Бекетова с неостывшим умилением вспоминает о свадьбе Александра Александровича и Любови Дмитриевны. Шафером невесты был Сергей Соловьев: второй шафер — Андрей Белый не мог приехать из-за смерти отца. Венчание про-

исходило в старинной церкви Екатерининского времени в селе Тараканове. Невеста приехала на тройке с отцом и сестрой. Дмитрий Иванович Менделеев торжественно ввел ее в церковь. Не золотые, а старинные серебрянные венцы, по древнему обычаю, были надеты на головы молодых. После свадьбы все поехали в Боблово: крестьяне подносили хлеб-соль, старая няня осыпала хмелем. Молодые не остались до конца свадебного пира: они торопились на поезд и уехали в Петербург.

Осенью Сергей Соловьев рассказывает Белому о том, что свадьба Блока была мистерией. Была особенная атмосфера молитвенная и таинственная; была лучезарность в воздухе того дня. И все участники это чувствовали. Шафер невесты, поляк-католик граф Розвадовский вскоре после свадьбы уехал в Польшу и постригся в монахи: у него был рыцарский, мистический культ невесты Блока. И Соловьев экстатически повторяет, что и жених и невеста понимали свою ответственность: они вступали на новые пути, посвящали себя служению Той, которая соединила их;

Но во мне потаенное знанье
О любви к Тебе без конца.

И оба знали: для такого подвига "нужны силы неземные".

В Петербурге, в квартире отчима Блока, для молодой четы были приготовлены две комнаты, совсем отдельные, окнами на набережную. Старинная бекетовская мебель, дедовский диван, книжный шкаф, восточный ковер на полу. Блок пишет матери коротенькие деловые письма об устройстве квартиры, покупках, прислуге, денежных затруднениях, подарках, визитах, — и во всех этих бытовых мелочах светится счастье: "В квартире удивительно хорошо. Л. (Любе) все очень нравится. ..."Все очень хорошо (чтобы не сглазить)"... "Сегодня праздновали Любино рождение в поле за Петербургом (в Новой Деревне): ели булки, сладкие пирожки и яблоки под стогом сена в поле". "Мы были в Ботаническом саду на распродаже и купили массу цветов необыкновенно дешево"... "У нас очень красиво в комнатах и по вечерам из окна. В каждой комнате — по два больших образа и еще маленькие. Купили лампадки и зажигаем".

С сентября Любовь Дмитриевна возобновляет свои занятия на драматических курсах, Александр Александрович — посещает лекции в Университете: он специализируется по русской литературе у профессора Шляпкина, пишет рефераты и "подумывает" о кандидатском сочинении. "Новый Путь" скупо помещает его короткие рецензии. "Новый Путь", пишет он отцу, меня не слишком жалует, как и я его". А матери сообщает бо-

лее откровенно: "Я вполне и окончательно чувствую, наконец, что "Новый Путь" — д р я н ь. Бугаев подтвердил это вполне".

После свадьбы Блока Сергей Соловьев подружился с графом Розвадовским; Александру Александровичу это очень нравится: "Я ужасно радуюсь, пишет он матери, сближению Сережи с Розвадовским... Он в высшей степени ободрительно тяжеловесен. Он в н е с е т в кровь н а ш е й священническо-немецкой мистики б о л ь ш у ю д о л ю польской политико-религиозной породистости и долю религиозного либерализма. Для с и н т е з а(!!!) — важно". Иронический тон, "синтез" с тремя восклицательными знаками, все говорит о неуклонном отходе поэта от недавнего прошлого.

В ноябре — в первый раз после свадьбы — Блок отправляется к Мережковским. "Был у Мережковских, пишет он Сергею Соловьеву. Он был мил и мягок. Она — необычайно суха. Я только и делаю, что падаю в ее глазах! Прежде всего женился, а теперь еще участвую в "Грифе" [1].) Об этом посещении Блока вспоминает З. Н. Гиппиус: "Да, был — в первый раз после своей женитьбы. Он мне показался абсолютно таким же, ни на иоту не переменившимся. Немного мягче, но может быть, просто мы обрадовались друг другу.

"— Не правда-ли, ведь говоря о Н е й, вы никогда не думаете, н е м о ж е т е думать, ни о какой реальной женщине?

"Он даже глаза опустил, точно стыдясь, что я могу предлагать такие вопросы. — "Ну, конечно, нет, никогда..." При прощании: "Вы не хотите меня познакомить с вашей женой?" — "Нет. Не хочу. Совсем не надо".

Не трудно себе представить, как должен был внутренно сжиматься Блок от таких интимных вопросов!

Гиппиус и Блок — какие непохожие, какие противоположные души! Ее раздражает его косноязычие; она жалуется на его "скупые, тяжелые, глухие слова"; он — ужасается ее "словесной легкости". Она пишет: "Взрослость не приходила Блоку. Он оставался, при редкостной глубине, за чертой "ответственности". А между тем он чувствовал вес каждого человеческого слова, дрожал, когда при нем священные имена произносились всуе и склонялся под тяжестью взятой на себя ответственности. Он нес свое "потаенное знанье" под забралом "рыцаря бедного", — она говорила о "заветном" с непринужденностью светской дамы. Чувство "обязанности" — тема переписки Блока с Сергеем Соловьевым. В ноябре он пишет ему: "Все перемены жизни и мои лично, и твои, и наши, и те, и другие, и еще, и еще — все обвили меня белой пеленой, о б я з а л и к ч е м у-

---

*) Московский альманах.

т о. Всё, что было, отрезало пути к отступлению в детство жизни... И это прекрасно, и к лучшему".

А Гиппиус повторяла: "Блок — задумчивый ребенок: он никогда не достигнет зрелости"...

Большим событием в литературной жизни Блока было появление книги стихов Брюсова «Urbi et Orbi». Она поразила его своей смелостью, виртуозностью поэтической техники: открыла новые страны, дотоле не завоеванные поэзией. Долгое время он не может освободиться от обаяния, почти гипноза этой властной и грузной книги. "Я едва выкарабкиваюсь из-под тяжести его стихов, — пишет он Соловьеву. — Брюсов мучает меня приблизительно с твоего отъезда... Читать его стихи вслух в последнее время для меня крайне затруднительно, вследствие горловых спазм. Приблизительно, как при чтении Пушкинского "Арион" или "Ненастный день потух"... Впрочем, надо полагать, что скоро сам напишу стихи, которые все окажутся дубликатами Брюсова". Нам трудно сейчас понять загадку могучего, почти магического влияния Брюсова на современников. Сравнение его стихов с "Арионом" Пушкина для нас звучит едва-ли не кощунством. Но в перспективе эпохи, Брюсов, действительно, был "великим магом" стиха, революционизировавшим русскую поэтику, обогатившим ее введением новых размеров и ритмов и расширившим ее пределы почти безгранично. Блок пишет автору «Urbi et Orbi» восторженное письмо:

"Глубокоуважаемый Валерий Яковлевич!

Каждый вечер я читаю «Urbi et Orbi». Так как в эту минуту одно из таких навечерий, я, несмотря на всю мою сдержанность, не могу вовсе умолкнуть. Что же вы еще сделаете после этого? Ничего-ли? У меня в голове груда стихов, но этих я никогда не предполагал возможными. То, что вам известно, не знаю, доступно-ли кому-нибудь еще и скоро-ли будет доступно. Несмотря на всю излишность этого письма, я умолкаю только теперь".

В «Urbi et Orbi» поэт нашел стихотворение, посвященное "Младшим" с эпиграфом: "Там жду я Прекрасной Дамы А. Блок". В нем с трогательной откровенностью Брюсов признается, что ему очень хотелось бы проникнуть в чертог, где "младшие" пируют с Прекрасной Дамой, но он бессилен это сделать. Вот первая стофа:

Они Ее видят. Они Ее слышат.
С невестой жених в озаренном дворце!
Светильники тихое пламя колышат,
И отсветы радостно блещут в венце.

И последняя:

Там, там, за дверьми — ликование свадьбы,
В дворце озаренном с невестой жених!
Железные болты сломать бы, сорвать бы!
Но пальцы бессильны и голос мой тих.

"Великий маг" был ревнив и обидчив. Бесплотного певца Прекрасной Дамы должна была поразить пышная, торжествующая, бесстыдная плотскость «Urbi et Orbi». Блок слышал звуки мира, мелодию Мировой Души: Брюсов видел плоть земли, ее пластику, формы, краски. Первый был музыкант, второй — живописец и скульптор. Брюсова сердило, что он не может "воспарить" в лазурь. Блок, утомленный разноцветными туманами, жаждал "воплотиться". Но главное, Брюсов открыл Блоку темную поэзию современного города. И эта тема навсегда вошла в лирику Блока.

К концу 1903 года Блоку становится ясно: наступает небывалый расцвет русской поэзии. Издательства "Скорпион" и "Гриф" выпускают книгу за книгой. Выходят стихи Сологуба, Брюсова, З. Гиппиус. "Мои главные "впечатления", пишет он отцу, сосредоточивались за этот период на настоящем литературы, и лично я, без оговорок, могу констатировать в ней нити истинного Ренессанса... Петербургским позитивистам поневоле приходится уже считаться теперь с этим. Новое искусство растет в ширину. Буренину[1]) придется, повидимому, окончить земное поприще с пеной у рта".

Этим настроением грядущего русского Ренессанса проникнуто прелестное поэтическое письмо Блока Соловьеву: поэзия вернется к романтике средних веков, поэты снова станут рыцарями и трубадурами; вместо "вздыхающей усталости", наступит настоящая жизнь.

"Скоро для поэзии, пишет он, наступят средние века. Поэты будут прекрасны и горды, вернутся к самому обаятельному источнику чистой поэзии, снижут нити из всех жемчугов морского дна и города в ожерелья девушек каждой страны. Мне кажется возможным такое возрождение стиха, что все старые жанры от народного до придворного, от фабричной песни до серенады, — воскреснут. Но при этом новый ритм и кочевая жизнь с оружием в руках и под руками, стилеты под бархатными плащиками, целая жизнь пажа или трубадура, или крестового рыцаря, или дуэньи, или "дамы сердца", всех в целости и полной индивидуальности — на всю жизнь. Это, как ре-

1) В. П. Буренин, критик и переводчик, в своих фельетонах в «Новом Времени» систематически травил «декадентов». Блока он упорно называл Блох.

акция на место богословия с одной стороны, вздыхающей усталости — с другой... Что-же мы то, желающие жизни? Я лично хочу, сойдя с астрологической башни, выйти потом из розового куста и спуститься в ров, непременно в лунную голубую траву... Трудно будет с моими "восковыми чертями", но, тем не менее, попробую".

Мечтательная, мистическая юность кончена: теперь она — только "астрологическая башня" и "богословие". Пора спуститься в ров, в траву, пора начать жизнь!

В этом письме узнаем что-то знакомое: не голос ли рыцаря Бертрана у башни в драме "Роза и Крест"?

Блок посещал Литературный кружок приват-доцента Б. Никольского, который собирался в большой аудитории — jeu de paume Петербургского Университета. Заседания происходили за длинным столом, освещенным несколькими зелеными лампами; выступали поэты: Блок, Кондратьев, Леонид Семенов и другие. У Блока были враги и поклонники. Один студент предлагал прочесть реферат "О музыке в стихах Блока и Бальмонта"; другой студент готовил доклад против "декадентов". Один из участников кружка вспоминает: "Я слышал Блока, ничего не понял, но был сразу и навсегда, как все, очарован внутренней музыкой блоковского чтения... Кто слышал Блока, тому нельзя слушать его стихи в другом чтении". Поэт Сергей Городецкий пишет о своих встречах с Блоком в Университете: "Он ходил в аккуратном студенческом сюртуке, всегда застегнутом, воротник был светло-синий (мода была на темные), волосы вились, как нимб, вокруг его аполлоновского лба, и весь он был чистый, светлый, я бы сказал, изолированный".

Цикл "Стихов о Прекрасной Даме" замкнут знаменательной датой 7-го ноября 1902 года: в этот день Любовь Дмитриевна Менделеева стала невестой Блока. Стихи конца 1902 года и 1903 года, быть может, самые светлые и радостные во всей лирике поэта [1].)

Религиозным экстазом проникнуто стихотворение 8-го ноября. Верный страж дождался Ее прихода и ликующей Осанной звучит его молитва к Ней.

---

1) Избранные стихи этого периода вошли впоследствии в первый том «Собрания стихотворений», в отдел «Распутья». Другие были включены в сборник «За гранью прошлых дней», 1920 года. Остальные напечатаны в издании «Собрание сочинений Блока» 1932 года.

Я их хранил в приделе Иоанна,
Недвижный страж, — хранил огонь лампад.
И вот, — Она, и к Ней — моя Осанна —
Венец трудов — превыше всех наград.

Я скрыл лицо и проходили годы.
Я пребывал в Служеньи много лет.
И вот зажглись лучом вечерним своды,
Она дала мне Царственный Ответ.

Еще более экстатично стихотворение, сохранившееся в черновых тетрадях поэта (7-8-го ноября 1902 г.). Оно начинается восклицаниями:

Осанна! Ты входишь в терем!
Ты — голос, Ты — Слава Царицы!
Поем, вопием и верим,
Но нас гнетут багряницы.

Это — то состояние блаженства, когда слова теряют смысл, когда все существо человека потрясено, когда он "поет и вопит", ликуя, благословляя и молясь. В другом стихотворении выражается суеверный страх перед неожиданным свершением надежд, перед безмерным:

Что скажу я тебе — не знаю.
Может быть от счастья умру.
Но огнем вечерним сгорая,
Привлеку и тебя к костру.

Бесконечная любовь разрывает человеческое сердце; ей не вместиться в этом мире; самая радость становится болью и умиление перед красотой сгорает слезами:

Что полюбил я в твоей красоте лебединой, —
Вечно прекрасно, но сердце несчастно.
Я не скрываю, что плачу, когда поклоняюсь.

И последняя строфа:

Снова нахмурилось небо, и будет ненастье,
Сердцу влюбленному негде укрыться от боли.
Так и счастливому страшно, что кончится счастье,
Так и свободный боится неволи.

Божественная Любовь нисходит в мир; и он, — "владыка земной красоты", в чьем сердце совершается это таинство, — знает,

что “разгадки для жизни нет”, что сочетание неба и земли — задача непосильная для человеческой мудрости:

И, многовластный, числю, как встарь,
Ворожу и гадаю вновь,
Как с жизнью страстной, я, мудрый цар,
Сочетаю Тебя, Любовь.

На этом сопоставлении человеческой мудрости с благодатью Духа построено известное стихотворение о Царице и Царевне. Царица “ищет смысла”, читает Голубиную книгу, в которой “синие загадки”, “золотые да красные заставки”. А к Царевне прилетают белые птицы, воркующие голуби. И мудрая Царица кланяется “голубиной кротости” Царевны.

Ты сильна, царица, глубинностью,
В твоей книге раззолочены страницы.
А невеста одной невинностью
Твои числа замолит, царица.

Поэт отрекается от своего “духовного веденья”, ворожбы, гаданий, верит, что все загадки жизни будут разгаданы Невестой, ее кротостью и мудростью.

Притча о Царице и Царевне характерна для благодатного душевного состояния поэта в это счастливое время. Прошлое кажется ему “гордыней” — он хочет быть чистым и смиренным:

Конец всеведущей гордыне. —
Прошедший сумрак разлюбя,
Навеки преданный Святыне,
Во всем послушаюсь Тебя.

Зима пройдет, — в певучей вьюге
Уже звенит издалека.
Сомкнулись царственные дуги,
Душа блаженна, Ты близка.

За несколько дней до свадьбы поэт говорит о рыцарской верности и обете служения. Он знает, что перед ним не счастье, а трудный подвиг:

На верном мы стоим пути,
Избегли плена не впервые.
Веди меня. Чтоб все пройти,
Нам нужны силы неземные. (11-го августа 1903).

Но смиренно вручая Ей свою жизнь, он не снимает с себя страшной ответственности за Ее судьбу. Он — рыцарь и жених, мистически с Ней обрученный. Торжественным языком Апокалипсиса говорит он о своем долге:

Я — меч, заостренный с обеих сторон,
Я правлю, Архангел, Ее судьбой.
В щите моем камень зеленый зажжен.
Зажжен не мной: Господней Рукой.

Они соединены тайной любви: пусть молчание оградит эту тайну от людей:

Я к людям не выйду навстречу,
Испугаюсь хулы и похвал.
Пред Тобою Одною отвечу
За то, что всю жизнь молчал.

И последняя строфа:

Я выйду на праздник молчанья,
Моего не заметят лица.
Но во мне потаенное знанье
О любви к Тебе без конца.

В стихотворении: "Ей было пятнадцать лет" в простых и немногих словах поэт рассказывает "повесть" своей любви: первая детская встреча, объяснение на балу, свидание в церкви. И редкие беседы, и долгие разлуки, и годы молчанья — все имело тайный смысл: "то, что свершилось — свершилось в вышине". И поэт заканчивает:

Этой повестью долгих, блаженных исканий
Полна моя душная, песенная грудь.
Из этих песен создал я зданье,
А другие песни — спою когда-нибудь.

Стихи этого времени, обращенные к Невесте, поражают своей детской чистотой и исступленным целомудрием. Земная влюбленность, страстность — никогда не врываются в молитвенное созерцание Возлюбленной. В тетрадях Блока сохранилось стихотворение: "Очарованный вечер мой долог". В нем есть строфа:

Чьи-то очи недвижно и длинно
На меня сквозь деревья глядят.
Все, что в сердце, — по детски невинно
И не требует страстных наград.

А между тем страстность была — об этом свидетельствует "Дневник". "Детская невинность" достигалась в борениях, в победе духа над плотью. Одно из стихотворений 1903 года поэт не включил в отдел "Распутья": оно появилось только в 1920 году в сборнике "За гранью прошлых дней". Оно бросает неожиданный свет в глубины его "платонического" поклонения. Вот несколько строк из него:

Глухая полночь медленный кладет покров,
Зима ревущим снегом гасит фонари.
. . . .
Один я жду, я жду, я жду, тебя, тебя.
У черных стен твой профиль, стан и смех
И я живу, живу, живу — сомненьем о тебе.
Приди, приди, приди — душа истомлена.
. . . .
Один я жду, я жду, тебя, тебя — одну.
(18-го апреля 1903 г.).

Стихотворения конца 1902 и 1903 года, посвященные невесте и позже — молодой жене, торжественный эпилог к циклу "Стихов о Прекрасной Даме". Вот почему, издавая в 1911 г. первый том собрания своих стихотворений, автор поместил их непосредственно за этим циклом, объединив в отделе, озаглавленном "Распутья". Если эпиграфом к "Стихам о Прекрасной Даме" можно взять строку "Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...", то к отделу "Распутья" подходит строка "И вот — Она, и к Ней — моя Осанна". Но в "Распутьях", наряду со стихами к невесте, символическими в самом высоком смысле, есть и другие, на которых лежит печать манерного декаденства. Они связаны с темой "двойников", которая врывалась тревожным шепотом в мелодию "Стихов о Прекрасной Даме". В "Распутьях" тема эта развивается в коротких лирических повестях, темно-аллегорических и нарочито-туманных. Они напоминают записи бреда, ночных кошмаров. Их алогическое построение и бессвязные образы овеяны жутью. А. Белый сказал бы, что в них таятся "ужасики".

Вот по городу бегает черный человек, гасит фонарики, карабкаясь на лестницу, и потом плачет на заре; вот какие-то люди кричат и визжат у круглых столов; вдруг кто-то входит и говорит: "Вот моя невеста". И тогда тот, кто "качался и хохотал", прижимается к столу и плачет. Вот старуха гадает у входа — и вдруг пожар охваывает дом:

На брошенном месте гаданий
Кто-то встал и развеял флаг.

Вот — двойники в костюме Арлекина тащатся по базару: один — юноша, другой — старик, но они "сплелись, обнялись" — и Коломбина из своего голубого окна никогда не узнает возлюбленного.

В этих "декадантских" стихах звучат первые ноты той р о м а н т и ч е с к о й и р о н и и, которой заболел Блок в эпоху создания "Балаганчика".

В конце 1903 года в блоковской лирике появляются новые поэтические формы. Пути "Стихов о Прекрасной Даме" были пройдены до конца. Поэт чувствовал себя на "Распутьи"; пытался разомкнуть магический круг своей юношеской поэзии. Увлеченный книгой Брюсова «Urbi et Orbi», он подражает его образам и ритмам. В стихах его возникает новая тема: город, фабрика, рабочие, городская беднота, цыгане, балаган.

Вот "Фабрика":

В соседнем доме окна желты.
По вечерам — по вечерам
Скрипят задумчивые болты,
Подходят люди к воротам.

Вот — городское происшествие: женщина крестит детей, уходит из дому и ложится под поезд...

Мамочке не больно, розовые детки,
Мамочка сама на рельсы легла.
Доброму человеку, толстой соседке
Спасибо, спасибо. Мама не могла...
Мамочке хорошо. Мама умерла.

И, наконец, цыгане:

В дымящийся город везли балаган,
Красивых цыганок и пьяных цыган.

И сыпали шутки, визжали с телег,
И рядом тащился с кульком человек.

Как ни робки первые шаги Блока в сторону "художественного реализма", все же он обязан Брюсову расширением своего поэтического мира. Его переход от "Стихов о Прекрасной Даме" к сборнику "Нечаянная радость" совершается под знаком автора «Urbi et Orbi».

ГЛАВА 3.

ВОЙНА И РЕВОЛЮЦИЯ
(1904—1905).

Десятого января 1904 г. Блок с женой приезжают в Москву. Они поселяются в маленькой пустой квартире дальней родственницы, Ал. Мих. Марконет, на Спиридоновке, с выцветшими коричневыми обоями и старинной мебелью. В том же доме живет Владимир Федорович Марконет, учитель истории, московский старожил, завсегдатай Дворянского Клуба, добродушный чудак, потешавшийся над декадентами. Но "Сашу Блока" он внезапно полюбил; каждое утро приходил к нему посидеть и даже хвалил его стихи. Впоследствии он с нежностью рассказывал о нем Белому [1]: "А вот Саша Блок настоящий прекрасный поэт... Бывало, мы выйдем на улицу, он, как собака какая-то сделает стойку: погоду заметит: сейчас-же он голову кверху поднимет и всё заметит: какой цвет небес и какая заря, и какие оттенки в тучах; и тени отметит: весенние или зимние... Не надо его и читать: сразу видно — поэт".

Письма и дневники Блока переполнены метеорологическими заметками. У него была напряженная чувствительность к погоде. Даже в сухом конспекте событий за время пребывания в Москве, который он посылает матери, встречаются записи о цвете неба, о зорях и ветре. Например: "Сидим с Бугаевым и Петровским под свист ветра"... "Выхожу из дому Бугаева: за спиной красная заря, остающаяся на встречных куполах. С крыш течет радостно". "Купола главного собора (в Новодевичьем монастыре), золото в глубокой синей лазури сквозь ветки тополя"... "Пол-неба странное — лиловое. Зеленая звезда, рогатый месяц".

Лазурь, зори, зеленые звезды, лиловые закаты, ветер — это совсем не "поэтическая обстановка" лирики Блока, даже не "душевный пейзаж": это течет по его жилам вместе с кровью, входит с воздухом в легкие; это часть его физиологии.

В день приезда Блок и Любовь Дмитриевна отправляются

1) **А. Белый.** «Воспоминания о Блоке».

знакомиться с Белым. Встреча друзей, подготовлявшаяся четыре года, наконец, происходит. Белый поражен видом Блока: совсем не таким представлял он себе автора “Стихов о Прекрасной Даме”. В воображении его жил образ визионера с бледным, болезненным лицом, с тонкими сжатыми губами, с фосфорическим взглядом, всегда устремленным вдаль, с отброшенными назад волосами. “Реальный” Блок был другой: высокий, статный юноша, похожий на сказочного “добра-молодца”: у него здоровый, равномерно обветренный, розоватый цвет лица, сдержанность движений, корректность, даже “светскость”. Блок был одет в прекрасно сшитый студенческий сюртук со стянутой талией и высоким воротником. Белый смущен и несколько разочарован. Неужели этот молодой человек, петербуржец и дворянин вполне хорошего тона, автор мистических писем, певец Вечной Женственности? Сконфузившись, хозяин бросился суетиться около гостей; Блок заметил и тоже смутился: оба сконфуженно топтались в передней. Потом Белый представил Блоков своей матери, Александре Дмитриевне, и они вчетвером сидели в гостиной и неловко молчали. Белый запомнил ясный морозный день, розовые лучи солнца и кудрявую голову Блока, склоненную набок, недоуменные голубые глаза и застывшую принужденную улыбку. Молчала и Любовь Дмитриевна, спокойная и непринужденная. Наконец, заговорили о Москве, о “Скорпионе”, о Брюсове, о погоде; улыбнулись “визитному” тону разговора — и Белый сразу же пустился в сложнейший анализ этого “тона”. Блок слушал его с милой застенчивой усмешкой, смотрел внимательно большими, прекрасными голубыми глазами. В них была наблюдательность, доверие и строгость И при первом же соприкосновении друзья почувствовали, как они близки друг другу и как далеки. Блок был сдержан, замкнут, молчалив; Белый экспансивен, суетлив, непоседа и говорун: он исходил в потоках слов, в блестящих импровизациях, спорах, теориях. В нем сидел не только москвич-гегельянец 40-х годов, но и Репетилов. Блок готов был решительно и смело отвечать на “последние вопросы”, но к “предисловиям” питал отвращение; безответственные разглагольствования, окольные пути, абстрактные подходы пугали его, причиняя почти физическую боль. Белый резюмирует: “Я выглядел интеллигентнее, нервнее, слабее, демократичнее, рассеяннее; А. А. выглядел: интеллектуальнее, здоровее, внимательнее”[1]).

Но главное различие заключалось не в том, что Белый был сангвиником, а Блок меланхоликом. Оно проходио в самой глубине их личности. Блок проницательно определил его одной фразой. “А знаешь ли, Боря, сказал он раз Белому, ты — мот, а я кутила”. Это значило: Белый проматывает в словах свое душевное богатство; Блок способен отдаваться до конца. “В Бло-

---

1) **А. Белый.** «Воспоминания о Блоке» и «Начало века».

ке, замечает Белый, таился неведомый Лермонтов, Пестель, готовый на все; под моими идеями, крайними, вероятно таился — минималист, осторожный и постепеновец, выщупывающий дорогу... На твердое "да" или "нет" я не шел. А. А. — шел".

И для Блока встреча с Белым была неожиданностью, почти разочарованием. На одну минуту он усомнился в нем, испугался, что в душевной его хаотичности потонет то духовное, заветное, что в нем ценил. В письме к матери коротенькая отметка: "Бугаев (совсем не такой, как казался)".

Но взаимное притяжение победило силу отталкивания: с первой же встречи они полюбили друг друга; и эта любовь для обоих стала судьбой. Дороги их сближались, расходились, снова скрещивались: они причинили друг другу много страданий, но эта дружба-вражда в главном определила собою их жизнь, — и личную, и литературную.

Уже в Москве создался тот стиль отношений, который сохранился до последнего разрыва: Белый ощущал Блока с т а р ш и м, он импонировал ему своей т и х о й с и л о й. "Она излучалась, пишет он, в молчании здорового, внешне прекрасного облика: ведь А. А. был красив (очень-очень) в ту пору; сказал бы, он был лучезарен". То была не мистическая озаренность рыцаря Прекрасной Дамы, а "какое-то световое и розовое теплое, физиологическое и кровное". Белый проницательно сравнивает Блока с тихим прудом, на дне которого таится большая, редко выплывающая рыба; поверхность гладкая, без ряби и отблеска, — но в зеркале ее отражается мир и изредка со дна подымаются тяжелые волны глубины.

Свой удивительный анализ первого впечатления от Блока Белый заканчивает важным признанием: "Блок — ответственный час моей жизни, вариация темы судьбы: он — и радость нечаянная и — горе; все это прозвучало при первом свидании; встало между нами".

Для постороннего наблюдателя тайное сходство двух друзей заслонялось их резким внешним различием. З. Н. Гиппиус — проницательная и острая — видит только п р о т и в о п о л о ж н о с т ь между Блоком и Белым. Сопоставим ее показания со свидетельством автора "Воспоминаний о Блоке".

"Трудно представить себе, пишет Гиппиус, два существа более противоположные, нежели Боря Бугаев и Блок. Если Борю, иначе, как Борей, трудно было называть, Блока и в голову бы не пришло звать "Сашей". Серьезный, особенно-неподвижный Блок и весь извивающийся, всегда танцующий Боря. Скупые, тяжелые слова Блока и бесконечно льющиеся, водопадные речи Бори, с жестами, с лицом вечно меняющимся — почти до гримас; он то улыбается, то презабавно и премило хмурит брови и скашивает глаза... Блок весь твердый, точно деревянный или каменный, — Боря весь мягкий, сладкий, ласковый. У Бло-

ка и волосы темные, пышные, лежат, однако, тяжело. У Бори они легче пуха и желтенькие, точно у едва вылупившегося цыпленка... Блок — в нем чувствовали это и друзья и недруги — был необыкновенно, исключительно правдив... Боря Бугаев — воплощенная неверность. Такова его природа... Стороны чисто детские у них были у обоих, но разные: из Блока смотрел ребенок упрямый, испуганный, очутившийся один в незнакомом месте; в Боре сидел баловень, фантаст, капризник, беззаконник, то наивный, то наивничающий...”

Портреты поэтов написаны с блеском, сходство уловлено. Правда, для эффекта контраста, З. Н. Гиппиус несколько преувеличила “каменность” Блока и “пушистость” Белого. Вид “испуганного ребенка” для Блока не характерен, но вероятно он выглядел таким среди богоискателей салона Мережковских.

Александр Александрович и Любовь Дмитриевна провели в Москве бурных две недели, посещая друзей, обедая у родственников, знакомясь с литераторами “Скорпиона” и “Грифа”, присутствуя на литературных собраниях и осматривая московские древности. В центре этой литературно-светской жизни стояло ежедневное общение с “Борей” Бугаевым и “Сережей” Соловьевым. Сережа, родственник Блока и ближайший друг Белого, создавал тон отношений, объединял друзей в некотором “мистическом братстве”. В то же время семнадцатилетний теолог горел идеями Соловьевской “Теократии” и стремился немедленно осуществить их в жизни. У него был готовый проэкт будущего теократического устройства России: она разделялась на общины, управляемые советами посвященных. Во главе их стояло три духовных вождя, соответствующих соловьевской триаде — первосвященника, царя и пророка. В себе Сережа видел первосвященника — начало Петрово, в Белом — царя — начало Павлово и в Блоке — пророка — начало Иоанново. Петр, Павел и Иоанн составляли мистическое братство, объединенное культом грядущей в мир Софии. Но небесная Премудрость должна иметь свое земное олицетворение, как бы свою живую икону в мире. К этому высокому призванию Соловьев призывал Любовь Дмитриевну. Если такое братство образуется, — в нем подготовится будущая революция духа; царская власть рухнет, Православие, Самодержавие и Народность заменятся Теократией, Софией и Народом. Эта утопия была крайним выводом из учения Соловьева. Племянник философа вкладывал в нее юношеское вдохновение и сектантский догматизм. И в то же время оберегал ее от критики, окружая комическими шутками и пародиями. В Сереже — преждевременно развитый богослов преспокойно уживался с остряком-гимназистом. Его гротески, чудовищные шаржи, шумные импровизации потешали “посвященных”. Он был смешлив, криклив, экспансивен. Эту двойственность Сережи, унаследованную им от дяди Владимира Сергеевича, Блок по-

стоянно отмечает в письмах к матери из Москвы: "Сережа с криками удаляется на немецкий экзамен... Сережа представил пьесу Чехова на Станиславской сцене" (10 января). "Пробуждение в полдень от криков Сережи" (11 января). "Утром приходит Сережа. Мы втроем едем на конке в Новодевичий монастырь. Сережа кричит на всю конку, скандалит, говоря о воскресении нескольких мертвых на днях, о том, что Антихрист двинул войска из Бельгии. Говорил по гречески. Все с удивлением смотрят... Возвращаемся не без прежних скандалов в город" (12 января). "Мы вчетвером едем в Сокольники на другой конец Москвы с весельем и скандалами Сережи в конке".

Буйство Сережи должно было смущать тихого Блока: но оно не мешало ему видеть в нем его "серьезное" и "заветное". Между друзьями — Блоком, Любовью Дмитриевной, Белым и Сережей — происходят таинственные и важные разговоры. 12-го января Блок сообщает матери о вечере, проведенном у Соловьева. После обеда с родственниками, друзья удаляются в комнату Сережи. "Запираемся вчетвером, — пишет Блок. — Пьем церковное вино, чокаемся. Знаменательный разговор — тяжеловажный и прекрасный... Возвращаемся домой... читаем стихи. Ночь". От 14-го января следующая запись: "Сейчас вернулся от Сережи. Разговор наш с ним вдвоем был необычайно важен, отраден, светел и радостен. Много говорили о Любе".

Беседы вчетвером происходили в странной, напряженной атмосфере. Сережа и Белый чувствовали, что это "неспроста", что в соединении четырех есть "тайна". И пытались разгадать тайну, мечтали о мистерии человеческих отношений. Была экзальтация, но и вдохновение. Белый помнит, как во время одного из таких "радений", он в волнении предложил всем "уйти". Уйти из этого погибающего мира в леса, в скиты... "Ах, как хорошо бы всем вместе туда!" воскликнул он. И казалось, что возникает тайный круг, соединенный почитанием "Ее", уже грядущей в мир.

Как относился Блок к этому рождающемуся братству? Верил-ли он в него? — И верил, и не верил. Ребячливую экзальтацию своих друзей умерял добродушным юмором. Когда Сережа запутывался в системах теократической общественности, он медленно поворачивался к жене и выражал ей вслух свое впечатление: "Знаешь, Люба, мне кажется, что Сережа...". И в этих серьезных замечаниях было столько неотразимого незлобивого юмора, что нельзя было не рассмеяться. Когда Белый, танцуя по комнате, начинал "витийствовать", Блок сражал его простым наклонением головы и разведением рук; блестяще пародировал его манеру распевать стихи. Так "старший" сдерживал увлечения младших. Но в "тайну" он верил; и радовался, что его почитание Прекрасной Дамы, нашедшее свою "живую икону" в образе любимой жены, — так пламенно разделялось "братьями".

Труднее всего разгадать душевное состояние той, которая стала мистическим символом этого объединения. Верила-ли Любовь Дмитриевна в свое высокое призвание? Чувствовали-ли она на себе лучи нетленного света, принимала-ли почитание? Она молчала. "Нет, я говорить не умею, — заявляла она, я — слушаю". Белый пишет о ней: "Любовь Дмитриевна слушала, так уютно зажавшись (с ногами) в клубочек на уголочке дивана, в своем ярком, пурпурном капоте, с платком на плечах, положив золотистую голову на руку; слушала — и светила глазами... За окном розовеют снега; луч зари освещает лицо ее, молодое, цветущее; розовый солнечный зайчик ложится на головку: она улыбается нам". Они видели в ней старшую сестру и все трое чувствовали себя рыцарями белокурой Дамы.

Этот культ был прологом к жизненной драме и Блока и Белого.

Из новых людей, встреченных в Москве, Блок особенно оценил друга Соловьевых, Григория Алексеевича Рачинского. Известный коллекционер и знаток искусства, Рачинский отличался огромной эрудицией, страстной любовью к поэзии, начитанностью в философии, неистощимой любознательностью и добротой. Он председательствовал на религиозно-философских собраниях, спорил, размахивая руками и блистая очками, в литературных кружках; был живой энциклопедией по истории христианства; покровительствовал молодым символистам. В своих конспективных письмах к матери Блок отмечает: "Входим в квартиру Рачинских. Поразительность хозяев и квартиры. Григорий Алексеевич говорит со мной, о Бальмонте и Волошине. Именины его жены, Лопатин, гости, крошечные художественно-уютные комнатки (у Иверской)... Рачинский целует руку у Любы (всегда)." (12-го января). Второе посещение еще более очаровало поэта: поехали обедать к Рачинским. Все было необыкновенно. Григорий Алексеевич производит впечатление небывалое, равно как и вся обстановка их дома, обед и пр. После обеда читал им массу стихов, Рачинский сказал в восторге, что он не ожидал, что я выше Брюсова (а Бальмонта он не выносит). Ушли в 12-м часу после многих разговоров".

Другой "большой человек", с которым Блок познакомился в Москве, был епископ Антоний, живший на покое в Донском монастыре. Суровый аскет с длинной белой бородой, обладавший даром прозрения, он пользовался большим уважением в кругах интеллигенции. К нему приезжали Мережковские, у него бывал Белый и А. С. Петровский; к нему повезли Блоков. Поэт

пишет матери: "14-ое, среда. Утром: Мы, Бугаев, Петровский и Соколова едем в Донской монастырь к Антонию. Сидим у него, говорим много и хорошо. Любе — очень хорошо, многое и мне. О Мережковском и "Новом Пути". Обещал приехать к нам в Петербург. Прекрасный, иногда грозный, худой, с горящими глазами, но без "прозорливости", с оттенком иронии. О схиме, о браке".

Дважды Блок с женой ездили в Новодевичий монастырь поклониться могилам родственников: Соловьевых, Марконетов и Коваленских; 16-го января, после заупокойной обедни, Сергей Соловьев, Белый и Блок отслужили панихиды на могилах Владимира Сергеевича, Михаила Сергеевича и Ольги Михайловны Соловьевых.

Но визиты к Рачинскому, поездка к епископу Антонию, посещения Новодевичьего монастыря и осмотр кремлевских соборов — были только эпизодами в московской жизни поэта. Почти всё его время посвящалось знакомству с литературными кругами, объединению с поэтами и писателями-символистами. На следующий день после приезда, он попадает к Белому на "воскресение" кружка "Аргонатов". Собралось человек двадцать пять; вокруг Белого толпились поклонники, было шумно, нестройно; гремели стулья; одни уходили, другие приходили, стоял гул голосов. Блок с церемонной вежливостью выслушивал вопросы и не успевал отвечать; на лице у него бродила растерянная улыбка. Бальмонт надменным голосом, вызывающе и пренебрежительно читал свои стихи; худой, с бледным лицом, рыжей бородкой и безбровыми прищуренными глазами за стеклами золотого пенснэ, с маленьким красноватым носиком, он произносил свои строчки в нос, резко обрывая их вопросительными интонациями. Потом читал Брюсов гортанным голосом, переходившим то в орлиный клёкот, то в голубиное воркование. Белый остроумно характеризует его манеру. "В. Брюсов чтением подает хорошо испеченные строчки на стол точно блюда — в великолепной сервировке: "Пожалуйста-с!". Блок пишет матери: "Брюсов без дам читает два стихотворения — "Белый всадник" и "Приходи путем знакомым". Еще важнее "Urbi et Orbi"!". Блок читает стихотворение "Фабрика" и "Три лучика". Его чтение сначала разочаровывает Белого. "Блок, — пишет он, — читал деловитым, придушенным голосом, несколько в нос и проглатывал окончание слова; не чувствовалось повышения и понижения голоса, разницы в паузах: будто тяжелый, закованный в латы, ступал по стопам".

"После ухода Бальмонта, Брюсова, Соколовой, сообщает Блок матери, мы с Андреем Белым читали массу стихов (за вторым ужином). Ночь. Андрей Белый неподражаем(!). Я читаю "Встала в сияньи". Кучка людей в черных сюртуках ахают, вска-

кивают со стульев, кричат, что я первый в России поэт. Мы уходим в 3-м часу ночи. Все благодарят, трясут руку".

"Аргонавты" давно любили стихи Блока. Теперь он стал для них Орфеем. Его окружали восторженные поклонники и поклонницы; Москва признала молодого поэта. Отношение "мэтров" было сдержанней. Брюсов строго разбирал стихи Блока и подробно объяснял автору, почему одна строчка хороша, а другая никуда не годится. Бальмонту Блок сразу же не понравился. 13-го января А. А. едет в издательство "Скорпион". В те дни только что появилась первая книга нового журнала "Весы" — и редактор, Брюсов, предлагает ему сотрудничество. В редакции, украшенной портретом Ницше, Блок знакомится с издателем "Скорпиона" Сергеем Александровичем Поляковым. Маленький, сутулый, с бледным старообразным лицом, застенчивый и конфузливый, он был человек всесторонне образованный, полиглот и математик, бескорыстно преданный искусству. Рядом с Поляковым стоит его неразлучный друг, угрюмый литовец, поэт Юргис Казимирович Балтрушайтис . Суровое лицо, высеченное из камня, серые глаза, светлые волосы — что-то в нем от северных викингов. Его стихи о горных вершинах, скалах, литовских полях и небе.

В тот же вечер Блок присутствует на приеме другого издательства, "Гриф". Сумбурное, нелепое собрание поэтов, мистиков, теософов и декадентских присяжных поверенных производит на него тяжелое впечатление. Он пишет матери: "Читаю стихи — иные в восторге. Ужин. Звонок. Входит пьяный Бальмонт. Грустный, ребячливый, красноглазый. Разговаривает с Любой, со мной. Кобылинский (Эллис), разругавшись с ним, уходит (очень неприятная сцена). Бальмонт просит меня читать. Читаю. Бальмонт в восторге, говорит, что "не любит больше своих стихов"... "Вы выросли в деревне" и многое другое. Читает свои стихи, полупьяно, но хорошо". К этому отчету Белый в своих "Воспоминаниях" прибавляет довольно удручающие подробности. На собрании у Соколова был М. Эртель — историк, оставленный при Университете, оккультист, санскритолог; впоследствии теософы считали его "тайным учителем"; в нем глубокая ученость сочеталась с шарлатанством. В какой-то момент, придя в экстаз, Эртель завопил, что вся Москва объята теургией; какой-то теософ возгласил, что Посвященный уже шествует, а мистически настроенный присяжный поверенный прошептал: "Господа, стол трясется". "Блок посерел от страдания", — прибавляет Белый. Из этой боли вырастает впоследствии тема "Б а л а г а н ч и к а".

Белый в отчаянии: ему стыдно за москвичей, за себя; его мечта о новой гармонии коллектива, о мистерии человеческих отношений оборачивается пошлостью и балаганом. И в жизни личной он терпит постыдное поражение. Блок угадал его горе.

Они вышли от Соколова; падал мягкий снег; Блок взял его под руку; сказал нежно: "Понимаю я: все это грубо: не то и не так, что тебя окружает". И Белому, с его ободранной кожей, стало легче: он почувствовал, что Блок — "тихий, всепонимающий брат". Позже он получил от него из Петербурга стихи, где были строчки:

Молчаливому от боли
Шею крепко обойму.

15-го января Белый затащил Блока на религиозное собрание университетского кружка, в котором он читал реферат: "Символизм, как миропонимание". Среди студентов, интересовавшихся "религиозной проблемой", он увидел трех юношей, имена которых вписались впоследствии в историю русской религиозной мысли. Владимир Францевич Эрн, в маленькой комнате которого у Храма Спасителя происходили собрания, был оставлен при кафедре философии профессором С. Н. Трубецким. Длинный и тонкий, с безусым женоподобным лицом, он обладал темпераментом бойца и боролся с западной "философией небытия" за подлинную реальность духа. В 1911 году издал свой известный сборник статей "Борьба за Логос". В. А. Свенцицкий с красным лицом, русой бородой и горящими глазами, мистик и революционер, пытался соединить "веру первохристианских отцов с протестующим радикализмом Герцена". Самым замечательным из трех был П. А. Флоренский, тогда студент математического факультета, впоследствии священник-профессор и автор знаменитой книги "Столп и утверждение Истины". Бледный, изможденный, с тихим усталым голосом, он казался хрупким, прозрачным, болезненным. Но чувствовалась огромная духовная сила, проблески гениальности.

Доклад Белого "Символизм, как миропонимание" вызвал резкие споры. Блок сидел молча, мешковатый, потухший: он чувствовал себя чужим. После собрания он сказал Белому: "Нет — не то: между этими всеми людьми что-то есть там тяжелое".

Поэт предчувствовал тяжелые драмы, которые впоследствии разыгрались в кружке. Из него образовалось странное религиозно-революционное "Братство борьбы", рассылавшее к духовенству и войскам прокламации, запечатанные черным крестом...

Наконец, перед самым отъездом, Блок присутствовал на собрании у Сергея Соловьева, на котором читал реферат теософ Павел Николаевич Батюшков.

А. А. и Л. Д. собирались уезжать 22-го января, но отложили отъезд на два дня, чтобы побывать в Художественном театре на постановке чеховского "Вишневого сада". Блок пишет матери: "Мы устали вообще". Он с радостью думает о тихой петербургской квартире: "Хочется святого, тихого и белого. Хочу к

книгам; от людей в Петербурге ничего не жду, кроме "литературных разговоров", в лучшем случае, и пошлых издевательств или "подмигиваний о другом" — в худшем". Впечатление от Москвы у него двойственное. Многое в ней он оценил и полюбил; многое отверг. "Будет так много хорошего в воспоминаниях о Москве, пишет он, что я долго этим проживу. Я твердо знаю, что мы тысячу раз правы, не видя в Петербурге людей, ибо они есть в Москве. Нельзя упускать из виду никогда существования Москвы, всего, что здесь лучшее и самое чистое".

Но рядом с этим — отвращение от "мистического плебса": он не желает больше видеть петербургских студентов-мистиков и прибавляет, что Любовь Дмитриевна настроена так же. Не очень понравились ему и московские "мэтры". "Пьяный Бальмонт, пишет он, отвратил от себя, личность (подчеркнуто) Брюсова тоже для меня не очень желательна".

Но в общем поездка в Москву его оживила и ободрила. Он приобрел новых друзей и был признан одним из первых поэтов России.

Вернувшись в Петербург, Блоки зажили уединенной, размеренной жизнью. Александр Александрович ходил на лекции в Университет, был занят "славянским рефератом" и "русским сочинением". Любовь Дмитриевна посещала Бестужевские курсы. В литературных кругах поэт не бывал, дружил только с Евгением Павловичем Ивановым, начинающим писателем и критиком, и с сестрой З. Н. Гиппиус — художницей Татьяной Николаевной, которая писала портрет поэта; переписка с Белым и Соловьевым почти прервалась. Ранней весной (в конце апреля) Блок с женой переехали в Шахматово. Письма его к матери из деревни — деловые, бодрые, жизнерадостные. Из петербургского утонченного поэта-символиста он с восторгом преображается в практического помещика, домовитого хозяина. Подробно пишет о расчистке сада, о рубке леса, о рытье колодца, об огороде и скотном дворе. Сообщает, что у одной свиньи родилось шестнадцать розовых поросят; другая свинья и боров "с умным и спокойным выражением лица находятся в отдельном дортуаре". Этот "натурализм" так успокоителен для него после заоблачных скитаний. С умилением возвращался он на землю, косил траву, рубил деревья, рыл канавы. Блок любил физический труд — у него были крепкие мускулы и верный глаз. "Работа везде одна — заявлял он, — что печку сложить, что стихи написать". В апреле, перед экзаменами, в Шахматово приезжал С. Соловьев. Он с яростью обличал религиозную ересь Мережковских и топтал ногами портрет Гиппиус, помещенный в первой книжке "Весов". "Несколько раз, пишет Блок, мы убеждали его привести окончательные доводы против Мережковских, но он отплевывался

пока только". Чувствовалась легкая трещина в отношениях "братьев"; разговоры были довольно растерзанные, ничего цельного". Бурность фанатика Сережи явно утомляет Блока; он прибавляет: "Кроме того, мне захотелось отдохнуть здесь и прийти в здоровое состояние, потому что нервы сильно расстроены". В мае Сережа приезжал на одни сутки, был весел и по обыкновению хохотал с грохотом. Блок советовался с ним по одному очень затруднительному делу: в середине мая Шахматово должна была посетить Анна Николаевна Шмидт, которая давно и упорно добивалась свидания с поэтом. Блок умоляет Сережу приехать вместе с ней, тот отказывается; он просит мать ускорить свой приезд. "Анна Николаевна — пишет он — считает себя воплощением Души Мира, тоскующей о Боге. К счастью она знает уже от Сережи, что мои стихи обращены не к ней. Во всяком случае, положение затруднительное и придется вести с ней разговор наедине, а потом уж вместе... Приезжай лучше 10-го. Она дама очень разговорчивая".

Свидание Блока с "Душой Мира" состоялось. На нем присутствовала Любовь Дмитриевна. Александр Александрович смущенно отмалчивался. А. Шмидт поняла, что Софией он ее не признает и больше к нему не являлась.

В Шахматове Блоки поселились в отдельном флигеле, состоявшем из четырех маленьких комнат с крытой галлереей. После приезда матери (в середине мая) они начали устраивать свое новое жилище. М. А. Бекетова чувствительно описывает их веселую хлопотливость. Мать подарила Любови Дмитриевне бабушкин сундук, в котором были пестрые лоскутья, бумажные веера и множество других сокровищ. Блоки уютно обставили свой домик: у них была крошечная гостиная с зеленым диваном, книжными полками и большим столом. На стенах висели веера, красные бумажные рыбки и картинки. Потом принялись за устройство сада: лужайку украсили кустами роз, вдоль забора вырыли канаву для деревьев, соорудили дерновый диван и по бокам его посадили два вяза, привезенных из Боблова. М. А. Бекетова любуется молодой парой; их жизнь напоминает ей русскую сказку. "Златокудрый сказочный царевич, пишет она, крушил деревья, сажал заповедные цветы в теремном саду. А вот царевна вышла из терема и села на солнце сушить волосы: не то Мелиссанда, не то красавица из сказок Перро... Вот она перебирает и нижет бусы — такая высокая, статная, в сарафане или в розовом платье, с белым платком над черными бровями".

Трогательной "тете Мане" так бы хотелось, чтобы жизнь ее любимца "Сашуры" стала волшебной сказкой. А между тем весна и лето 1904 года были для Блока совсем не идиллией. Он

видел, что духовная атмосфера мира темнеет: "лучезарность" уходит и гаснут зори. Весной началась война с Японией — первый раскат грядущих катастроф. Мир вступал в новую, т р а г и ч е с к у ю эпоху. Поэт воспринимает это изменение зрительно: раньше было лазурное, розовое, золотое — теперь хлынуло лиловое и фиолетовое. Он писал:

Фиолетовый запад гаснет,
Как пожатье десницы свинцовой...
. . . .
Никому не известен конец.
И смятенье сменяет веселье...

А в стихотворении, посвященном Белому, есть строка:

Понял, что будет темно...

В нем росло что-то новое, и ему хотелось верить, что это — к лучшему, что так должно быть. "Чувствую, пишет он весной С. Соловьеву, что тут наступает что-то важное для меня и именно после наших мистических встреч в Москве. Во всяком случае, могу формулировать (до-нельзя осторожно) так: во мне что-то обрывается и наступает новое в положительном смысле, причем для меня это — ж е л а т е л ь н о, как никогда прежде"...

Перемена "освещения" отражается на стихах. Меняются темы, ритмы; вместо прежней гармонии — скрежет диссонансов. "Пишу стихи длинные, продолжает он в письме к Сереже, неприличные, которые однако нравятся мне более прежних и кажутся сильнее. Не ругай за неприличие, сквозь них во мне в с е т о ж е, что в прежнем "расплывчатом", но в формах крика, безумий и часто мучительных диссонансов".

В "Записной Книжке" признания откровеннее: П р е к р а с н а я Д а м а е г о п о к и н у л а. Он больше Ее не слышит и не видит. Он почти перестал писать стихи. Неужели нужно забыть все, что было, и превратиться в трезвого позитивиста? Вот эти горестные записи:

"Конец апреля 1904. Живем гораздо скорее окружающих. Погружаемся раньше их в фиолетовый холод дня. Ч у в с т в о в а т ь Ее — лишь в ранней юности и перед смертью (Сережа, также у Вл. Соловьева). Теперь побольше ума. Отказаться от некоторого. Между тем летом утратить кое-какие памяти, укрепиться, отрезветь, много сопоставить, прочесть и передумать. Примирение с позитивистами? Всякие возможности.

1 мая. Я слаб, бездарен, немощен. Это в с е ничего. О н а может всегда появиться над зубчатой горой... Опять беспокойство перед ночью. И часто. И будто все буду знать. Но спячка

днем. Работать всячески. Написать стихи — Пора! Пора! Хочу. Люблю ее. 7 мая, ante noctem. Господи! Без стихов давно! Чем это кончится? Как черно в душе. Как измучено!

В начале июля Белый едет в Шахматово; совсем неожиданно к нему присоединяется А. С. Петровский, которого Блок не приглашал. Их встретили Александра Андреевна и Марья Андреевна — мать и тетка поэта. В одноэтажном доме с надстройкой были уютные, светлые комнаты; всюду — простота, чистота, достоинство; стиль скромной дворянской усадьбы. Мать поэта — тонкая, нервная, скромно одетая, поразила Белого своей моложавостью, подвижностью и острой наблюдательностью. Она повела гостей в сад, оттуда в поле: издали увидели они Александра Александровича и Любовь Дмитриевну, возвращавшихся с прогулки. Она шла медленно — в розовом платье с белым зонтиком — молодая, сильная, белокурая; напоминала Флору. Блок был в русской белой рубахе, расшитой красными лебедями, без шапки, загорелый и широкоплечий. Встретились радостно, даже незванный Петровский ободрился. Блок умел быть радушным и ласковым хозяином, он любил показывать гостям свое Шахматово. Белый запомнил пурпуровые цвета шиповника, пряные запахи, визги стрижей, солнце и теплый ветер; но разговоров с Блоком запомнить не мог. "Речи между мной и Александром Александровичем вовсе не было — пишет он, — была уютная, теплая, немногословная дружба, гостеприимство и ласка хозяйская; слышалось в ощущении, что принят в доме Блока (совсем, до конца): он готов поделиться душою". И для Белого, замученного своей запутанной сложной жизнью, с его вечными кризисами и конфликтами, светлые дни в Шахматове остались в памяти "днями настоящей мистерии". Отзвуки их сохранились в лирической статье "Луг зеленый"[1]), где Россия изображается большим зеленым лугом, усеянным цветами и освещенным зорями.

На закате гуляли; пересекли поляну, прошли через рощу, вышли в поле: вдали открывалась возвышенность. Любовь Дмитриевна указала рукой и сказала; "Там я жила", и Белый вспомнил блоковские стихи: Ты жила над высокой горою.

"Первый день нашей жизни у Блока — вспоминает он — прошел, как прочитанное стихотворение Блока; а вереница дальнейших дней — циклы стихов".

---

1) Она появилась в «Весах» в 1905 г.

Блок не любил и не умел говорить о себе; но он был слишком правдив, чтобы поддерживать иллюзии. Он знал, что духовной зари уже нет, что надвигается ночь, что перед ним не путь, а бездорожье. Он чувствовал, что "мистическое братство" не удалось, и что "радение" душ, которому они так безответственно предавались, соблазн и надрыв. И когда Белый восторженно говорил о теургии, медитировал за чайным столом на людях и замирал в молчаливом экстазе, Блок испытывал физическое страдание. Раз, он повел его в поле и стал объяснять: напрасно он и Сережа считают его каким-то особенно светлым: он — т е м н ы й. И повторял: Ты же напрасно так думаешь; я вовсе не мистик; мистики я не понимаю". Говорил о своей косности, о гнете родового начала, о дурной наследственности. И в этих признаниях впервые прозвучала тема поэмы "Возмездие".

Белый и Соловьев жили самообольщением: Блок хотел правды. "Темного" Блока они упорно отвергали: они были дети, он — взрослый.

Наконец, с опозданием на несколько дней, приехал Сережа, сдавший последние экзамены и уже в студенческой тужурке. Шахматовская идиллия закончилась веселой буффонадой. Сережа изображал пародию на оперу "Пиковая Дама", фальшиво на все голоса распевая арии, и сочинял остроумную легенду о секте "блоковцев". В двадцать втором веке профессор культуры, академик Лапан, приходит к выводу, что приятельница Вл. Соловьева, Софья Петровна Хитрово, никогда не существовала: "С. П. Х." есть символ, криптограмма, и означает — София Премудрость Христова. А ученик Лапана, ученейший Пампан, развивая его метод, доказывает, что поэт Блок никогда не был женат: что Любовь Дмитриевна — тоже символ. В поэзии Блока София становится Любовью и называется Дмитриевной в связи с элевзинскими мистериями в честь Деметры. В этих шаржах С. Соловьев пародировал тот полу- мистический, полувлюбленный культ жены поэта, которому предавались "блоковцы". "В их восторгах, пишет М. А. Бекетова, — была изрядная доля аффектации. Они положительно не давали покоя Любови Дмитриевне, делая мистические выводы и обобщения по поводу ее жестов, движений, прически. Стоило ей надеть яркую ленту, иногда просто махнуть рукой, как уже "блоковцы" переглядывались с значительным видом и вслух произносили свои выводы... Тут оставался какой-то неприятный осадок. Сам Александр Александрович никогда не шутил такими вещами". Быть может, во время этой тягостной для него "игры в мистерию" он задумывал уже свой "Балаганчик".

Этим летом у Блока начались те "приступы отчаяния и иронии", о которых он упоминает в своей "Автобиографии". Из

"бездорожья" секты "блоковцев" он ищет выхода в дружбе с Е. П. Ивановым, который резко отвергает сумбурную мистику Белого и Соловьева. Он пишет Блоку, что есть только один путь — Христос. В двух замечательных письмах к своему новому другу поэт делает трагическое признание: он Христа не знает и боится Его узнать. "Мы оба жалуемся на оскуднение души, пишет он Иванову (15-го июня 1904 г.). Но я ни за что, — говорю вам теперь окончательно, — не пойду врачеваться к Христу. Я Его не знаю и не знал никогда. В этом отречении нет огня, одно голое отрицание, то желчное, то равнодушное. Пустое слово для меня, термин, отпадающий, "как прах могильный". В другом письме (от 28-го июня 1904 г.) звучит уже не равнодушие, а отчаяние и предчувствие надвигающейся расплаты: "Я — слепой, пьяный, примечающий только резкие углы безумий... Крутится моя нить, всё мерно качаясь, иногда встряхиваясь. Безумная, упоительная скачка — на привязи! Но привязь длинна, посмотрим еще. Так и хочется закусить удила и пьянствовать. Говорите, что на каком-нибудь повороте мне предстанет Галилеянин — пусть. Но, ради Бога, не теперь... Не вы причина моего бегства от Него. Время такое. Вы знаете Его, я верю этому. А. Белый уверяет меня, что я — с Ним... Только в тишине увидим Зарю. Мы — в бунте, мы много пачкались в крови. Я испачкан кровью. Раздвоение, особенно. Ведь я "иногда" и Христом мучаюсь. Но все это завтра". Поразительные слова! В них уже не "голое, равнодушное отрицание", а бунт против Христа. И не только вера в Него, но уверенность, что встреча с Ним неизбежна. Блок боится этой встречи, хочет отдалить ее во что бы то ни стало, закусить удила, пьянствовать, лишь бы убежать от "Галилеянина". Как сильно в нем чувство общей вины за кровь, проливаемую на полях Манджурии: "Я испачкан кровью...".

В августе Блоки возвращаются в Петербург: возобновляются университетские занятия; А. А. заканчивает свое большое кандидатское сочинение "Болотов и Новиков". В октябре, в издательстве "Гриф" выходит его первая книга: "Стихи о Прекрасной Даме". Поэт посылает экземпляр отцу и пишет ему, что он многим обязан стихам Вл. Соловьева. "Лично с Вл. Соловьевым — прибавляет он — мы некогда встретимся, но в просторной и светлой витрине неба скорее, чем в витрине книжных лавок, освещенных всесветными "газами". В ответ на присылку сборника Александр Львович отвечает злым письмом, объявляя стихи сына непонятными и укоряя его в саморекламе и эротизме. Блок задет и оправдывается: он знает, что стихи его были поняты "до тонкости, а иногда и до слез" людьми совсем простыми; он уверен, что написал — плохо-ли, хорошо-ли — "о

вечном и вполне несомненном, что рано или поздно должно быть воспринято всеми". Но не один Александр Львович отнесся к "Стихам о Прекрасной Даме" отрицательно. В кругу Мережковских они были встречены не менее сурово. В декабрьской книжке "Нового Пути" З. Гиппиус писала, что молодой поэт еще слишком туманен, что мистические стихи его не художественны, что "от них веет смертью". Стихотворения, посвященные Прекрасной Даме, написаны под сильным влиянием Вл. Соловьева; стихи без Дамы "часто слабый, легкий бред, точно прозрачный кошмар, даже не страшный и не очень неприятный, а просто едва существующий: та непонятность, которую не хочется понимать".

Газеты единодушно поносили юного декадента, и распродажа сборника шла "туго".

В 1904 году над поэтическим горизонтом Блока высоко восходит и быстро закатывается звезда Брюсова. Хотя он и пишет матери из Москвы, что личность Брюсова для него "не очень желательна", все же он продолжает верить в значительность его, как человека и поэта, и считать "Urbi et Orbi" большим событием своей жизни. Под впечатлением недавних московских встреч он пишет Сергею Соловьеву: "Теперь меня пугает и тревожит Брюсов, в котором я вижу неизмеримо больше света, чем в Мережковском. Вспоминаю, что апокалиптизм Брюсова (то есть его стихотворные приближения к откровению) не освещены исключительно багрянцем, или исключительно рациональной белизной, как у Мережковских. Что он смятеннее их (истинный безумец), что у него детское в выражениях лица, в неуловимом. Что он может быть положительно добр. Наконец, что он без сомнения носит в себе возможности многого, которых Мережковский совсем не носит, ибо большего уже не скажет. Притом, мне кажется теперь, что Брюсов всех крупнее — и Мережковского. Ах да! отношение Брюсова к Вл. Соловьеву — положительное, а Мережковского — вполне отрицательное. Как-то Мережковский сказал: Начитались Соловьева, что-же, умный человек (!?!)... Кроме того, я совершенно не могу надеяться вырасти до Брюсова, даже теперешнего".

В таком настроении Блок пишет рецензию на "Urbi et Orbi" для "Нового Пути"; в ней восхваляется совершенство формы и законченность композиций этой книги. "У Брюсова пишет он — самые тонкие и мучительные вдохновения и мысли переданы простыми и отточенными словами". Авотр с радостью отмечает "соприкосновение идей Брюсова с центральной идеей стихов Владимира Соловьева — почитанием матери-земли".

Не удовлетворившись этим хвалебным отзывом, Блок дает вторую рецензию на ту же книгу для "Весов". Она была столь лестна для автора, что Брюсов, состоявший неоффициальным

редактором этого журнала, не решился ее напечатать. Рецензент говорит о "разящей лире" и "струнном биче", об "едином во многом", о "зарытом кладе"... "Бьется кто-то в белом и золотом, кто-то сильный с певучим мечом". Так, нагромождением символов, пытается автор передать впечатление от поэтической магии брюсовских стихов. Заканчивает он свой отзыв цитатой из Андрея Белого:

Застывший маг, сложивший руки,
Пророк безвременной весны.

К концу года гипноз Брюсова рассеивается: Блок начинает понимать, что за пышным мраморным фасадом стихов "мэтра" зияет пустота; что магия его — доморощенная и что под его таинственностью никакой тайны нет. Белый вспоминает, как летом 1904 года в Шахматове Блок ему говорил, что Брюсов не поэт, а м а т е м а т и к. Это определение проникает в самую глубину брюсовского формального, расчитанного и расчлененного мастерства.

В письме к С. Соловьеву от 21 октября 1904 года недавний поклонник развенчивает "великого мага". "Почему ты придаешь такое значение Брюсову? — пишет он... Год минул, как раз с тех пор, как "Urbi et Orbi" начало нас всех раздирать пополам. Но половинки понемногу склеиваются, раны залечиваются, хочешь другого... "Маг" ужасен не вечно, а лишь тогда, когда внезапно "в разрыве туч" появится его очертание. В следующий раз в очертании уже заметишь частности ("острую бородку"), а потом и пуговицы сюртука, а потом, наконец, начнешь говорить: — "А что этот черноватый господин все еще там стоит?"

Окончательная формула Брюсова дается в письме к Соловьеву в январе 1905 года. "О Брюсове — заявляет Блок — ничего не понимаю, кроме того, что он — гениальный поэт Александрийского периода русской литературы".

Формула совершенно точная: мы бы только смягчили эпитет "гениальный".

И все же, несмотря на недолгое отравление ядом брюсовской поэзии, Блок не мог отшутиться от "мага с острой бородкой". Он обязан ему не только своими "городскими темами" — фабриками, ресторанами, кабаками, улицами, залитыми электричеством, подвалами бедноты и вертепами разврата, — он подслушал в его стихах легкие шаги своей таинственной "Незнакомки".

Вот как описывается у Брюсова встреча с неизвестной женщиной на улицах ночного города:

Она прошла и о п ь я н и л а
Томящим сумраком д у х о в
И быстрым взором оттенила
Возможность невозможных снов.
Сквозь уличный железный грохот
Я п ь я н о т с и н е г о о г н я.
Я вдруг заслышал жадный хохот,
И змеи оплели меня...
...И в ужасе борьбы упорной
Меж клятв, молений и угроз,
Я был опутан влагой черной
Ее распущенных волос.

Конечно, демонически-эротические стихи Брюсова художественно несоизмеримы с тихой музыкой "Незнакомки". Но они помогли Блоку воплотить в образах роковой пошлости свое видение неземной красоты ("И они синие, бездонные цветут на дальнем берегу.").

Андрей Белый приехал в Петербург в исторический день 9-го января 1905 года — в день расстрела рабочих на Дворцовой площади. Он отправился в казармы лейб-гренадерского полка, где жил Блок, прошел широкий корридор, в который выходили двери офицерских квартир, позвонил у двери обитой войлоком, с медной доской "Франц Феликсович Кублицкий-Пиоттух". Белая гостиная с окнами на замерзшую Неву сверкала желтым паркетом; стояла старинная мебель, большой рояль. В столовой с оранжевыми обоями семья завтракала. Блок был в рубашке из черной шерсти, без пояса; широкий белый воротник открывал его крепкую "байроновскую" шею. Все находились в тревоге: Александра Андреевна волновалась за мужа, посланного усмирять бунтовщиков. Белый был поражен возбуждением Блока: А. А. вскакивал, расхаживал по комнате, подходил к окнам, курил папиросу за папиросой. Он уже знал, что войска стреляли в толпу, что есть убитые.

Белый поселяется у Мережковских и входит в их "круг". Знакомится с Философовым, Минским, Карташевым, Розановым, Сологубом. Чтобы отдохнуть от бурной "религиозной общественности" Мережковских, он убегает к Блоку. Александр Александрович стоял в стороне от проблем, волновавших "богоискателей". Историческое христианство было ему чуждо; церковь и церковная история оставляли его равнодушным. Он пребывал вне истории и "историзма": у него был свой непосредственный опыт, которым он жил и о котором целомудренно молчал — все остальное казалось ему ненужным. Но, несмотря на пропасть, отделявшую его от Мережковских, он их нежно любил, как людей необыкновенных; Зинаиду Николаевну понимал до конца во всем

ее утонченном и капризном своеобразии и высоко ценил ее поэтический дар. Когда Белый, усталый и смятенный, приходил в его тихую комнату, Блок усаживал его в мягкое кресло, неторопливо протягивал ему свою огромную деревянную папиросницу и — ни о чем не расспрашивал. Курил, улыбался, молчал, медленно приговаривая: "И не надо рассказывать... Знаю, всё знаю". "Было что-то в Александре Александровиче, вспоминает Белый, столь пленительное и уютное, что часами хотелось сидеть с ним; в лукавой улыбке, в усталых глазах (я впервые заметил усталость в глазах у него в Петербурге), в немом разговоре, прерываемом затяжкою папиросы, мне чудилось приглашение к отдыху". Иногда Блок уводил своего друга гулять по переулкам Петербургской стороны: Белый узнал их впоследствии в стихах "Нечаянной радости": заборы, набережная Невы, красная полоса заката, черные галки, рабочие, возвращающиеся с фабрики. Блок говорил: "Знаешь, здесь как-то так... очень грустно. Совсем захудалая жизнь". События 1904-1905 года пробудили в нем острую внимательность к действительности, горькое сочувствие к обездоленному люду. В сборнике "Нечаянная радость" целый цикл стихотворений посвящен теме "города".

В январе 1905 года, под редакцией Булгакова и Бердяева стал выходить ежемесячный журнал "Вопросы Жизни". Блок в нём сотрудничал. "Теперь я имею возможность, сообщает он отцу, работать у них много — писать рецензии, иногда статьи о поэтах, и помещать стихи. Пишу очень много рецензий о самых разнообразных книгах, преимущественно о беллетристике и историко-литературные". Но сотрудничество Блока в "Вопросах Жизни" продолжалось недолго, в августе оно уже прекратилось: журнал с трудом просуществовал до конца 1905 года.

Первые литературно-критические заметки Блока появились в 1903 году в "Новом Пути". Это были робкие ученические заметки, туманные впечатления, лирика. В 1905 году стиль его критической прозы становится проще и крепче: в этом году он рождается, как прозаик. Из 18 рецензий и статей, написанных для "Вопросов Жизни", "Искусства" и "Золотого Руна", примечательны две статьи о Бальмонте и большая статья о Вячеславе Иванове. У Блока — безошибочное чувство поэтической подлинности, отвращение к претенциозной "красивости" и презрение ко всякому "декадентскому шарлатанству". Его слог еще не вполне свободен от лирического импрессионизма, но оценки его всегда верны.

В 1905 году Блок закончил свое кандидатское сочинение "Болотов и Новиков", заслужившее похвальный отзыв профессора Шляпкина. Автор отклоняет предложение своего учителя подготовить эту работу к печати, считая её компилятивной. "Бо-

лотов и Новиков" были напечатаны впервые в посмертном собрании сочинений Блока в 1932 году—по черновой рукописи. Чистовую И. А. Шляпкин затерял. Зачетное сочинение Блока, написанное на основании подлинных и мало известных мемуаров, освещающих историю русского масонства, и сейчас не потеряло своего интереса.

---

28 марта Блок пишет своему отцу о своей литературной жизни. "Встречи с разнообразными людьми учащаются. Кружок Мережковского стал менее самодовлеющим. Много приехало в последнее время и из России (в противоположность Петербургу). И всё-таки, ближайшими людьми остаются Сергей Соловьев, Борис Николаевич Бугаев (Андрей Белый) и Евгений Павлович Иванов (из "Нового Пути"). Роль "фона" близости играют до сих пор в большой степени Мережковские, злостно ненавидимые почти всеми за то или за другое. Правда, в этом они часто виноваты сами (особенно З. Н. Гиппиус), но замены их я не предвижу, и долго не дождешься других, которые так же прошумят, как они (в своей сфере — теорий великолепных, часто почти нелепых, всегда талантливых, всегда мозолящих глаза светским и духовным лицам)".

Далее он заявляет, что никакого декадентства в России больше нет; что остатки его ютятся где-то в Москве: это — бездарные "грифенята" 1) и гимназисты, много и скучно говорящие на собраниях о черных лилиях. Блок заканчивает письмо: "Выходя в "поле за Петербургом" на шоссе, я чувствую себя совершенно по настоящему. Здравость ничем не нарушается, кроме религиозных впечатлений, впрочем в очень широком смысле".

В Университете шли беспорядки, государственные комиссии были распущены, лекции прекращены. Экзамены откладывались на неопределенное время. Поэтому Блок с женой ранней весной переезжают в Шахматово. С какой радостью возвращается он к родной земле, к любимым полям и лесам. "Полная весна, пишет Блок Е. П. Иванову: всё течет и поет. Заря из тех, от которых моя душа ведет свою родословную. Проталины, и небо прозрачное до того, что ясно, Кто за ним. Пахнет навозом и прошлогодняя трава зеленая".

И в другом письме (23-го мая): "Когда приехали, жутко было от древесного оргиазма — соки так и гудели в лесах и полях. Через несколько дней леса уже перестали сквозить тишиной и стали полношумными. Теперь все они веселятся очень заметно. В одной из многочисленных гроз показывался венец из косых лучей — из глаз Отца. Солнце бушует ветром. Это ясно на закате сквозь синюю и душную занавеску".

Нельзя без волнения читать эти строки. Здесь не "описание

1) Сотрудники издательства «Гриф».

весны", а сама весна, с ее блеском, запахом, трепетом, "леса веселятся", "солнце бушует ветром".

В одном из своих писем Е. П. Иванов со сдержанной иронией рассказывает Блоку о проэкте некоего "мистического радения" у поэта Н. М. Минского. "У Минского по предложению В. Иванова и самого Минского было решено произвести собрание, где бы Богу послужили, порадели, каждый по пониманию своему, но "вкупе". Тут надежда получить то религиозное искомое в совокупном собрании, чего не могут получить в одиночном пребывании. Собраться решено к полуночи и производить ритмические движения, танцы, кружения, наконец особого рода "ритмические символические телорасположения".

Блок презрительно отвечает: "С "жертвой" у Минского не мирюсь, не хочу, присутствие его одного может всё испортить. Над В. Ивановым у меня большой вопросительный знак (как над человеком действия и воли). Он "волит" куда-то может быть наискосок, хищно и метко, у него в глазах старый воробей романтизма "себе на уме".

Каким "балаганом" должны были казаться мистику Блоку такие хлыстовкие радения с "символическими телорасположениями"!... С негодованием обрушится он впоследствии на эту "заразу мистического шарлатанства".

В июне Белый и С. Соловьев приезжают в Шахматово. Как непохоже было это свидание трех рыцарей Дамы на мистическую встречу прошлого года! Белый сразу же почувствовал, что что-то случилось. И Александр Александрович и Любовь Дмитриевна изменились. Не было мождy ними прежнего единства: Блок уходил один в лес; часами просиживал там на болотных кочках, стихов почти не писал. Любовь Дмитриевна запиралась у себя одна: между ней и Александрой Андреевной чувствовалась скрытая борьба. "Треугольник" распался: всем было трудно и неуютно. С. Соловьев не видел этой перемены, потому что упорно, фанатически не хотел ее видеть. Он требовал верности заветам, настаивал на "мистической общине" и теократических идеалах, деспотически навязывал своим друзьям "соловьёвство", от которого сам понемногу отходил. С злым упрямством силился вернуть прошлое, Любовь Дмитриевна бледнела и уходила; теперь, в полосе мрака, которая опустилась на их жизнь, они казались ей насмешкой.

А автор "Стихов о Прекрасной Даме" читал недавним "братьям" новое свое стихотворение:

И сидим мы, дурачки,
Немочь, нежить вод;
Зеленеют колпачки
Задом наперед.

Блок чувствовал: Она ушла без возврата; всё — непоправимо, всё — во мраке. Сергей Соловьев негодовал: Блок — ренегат, он уходит из храма Иоаннова. И сидения за обеденным столом становились надрывными. Соловьев иронизировал над "невнятицей" блоковских стихов; Александра Андреевна обижалась и упрекала его в "достоевщине"; Блок сидел чужой, "растерянно ширя глаза, с полуоткрытым жалобным ртом, искривленным улыбкой". Раз Белый не выдержал: вдруг за столом, при всех сорвал с себя крест и бросил в траву. Этим вполне "символическим" жестом он показал, что мистический союз трех рыцарей у ног Прекрасной Дамы разорван навсегда. "Совершалась драма души, пишет он, погибала огромная "синяя птица"; Прекрасная Дама перерождалась в Коломбину, а рыцари — в "мистиков"; розовая атмосфера оказывалась тончайшею бумагой, которую кто-то проткнул: за бумагой открывалось ничто... Это всё показал "Балаганчик", написанный через полгода"...

Встреча друзей в Шахматове кончилась драматически. В один вечер Белый читал Блокам свою поэму "Дитя солнца". Сергей Соловьев ушел гулять и пропал на всю ночь. Поднялась тревога: в окрестных лесах было много "болотных оконец", в которые ночью было легко провалиться. Обитатели Шахматовской усадьбы провели бессонную ночь, гоняли лошадей, посылали гонцов. Утром Белый отправился на ярмарку в село Тараканово и напал на след Сережи, а часам к трем он сам весело подкатил на тройке. Александра Андреевна, возмущенная, наговорила ему много резких слов. Сережа отвечал, что иначе поступить не мог по "мистической необходимости", и что для "личного долга" он готов даже переступить через жизнь человека. Мать Блока обозвала его эгоистом, Белый обиделся за своего друга и на следующий день уехал из Шахматова. Соловьев был слишком оскорблен, чтобы показать Блокам свою обиду: он остался у них еще два дня; троюродные братья с молчаливым остервенением сражались в карты и расстались врагами.

Позднее, в Дедове, Соловьев пытался объяснить Блоку свой странный поступок: он машинально пошел в лес и вдруг увидел зарю и звезду над зарею: внезапно решил, что для спасения "мистического братства" ему нужно итти за звездой через леса и болота, все прямо, не колеблясь, не оборачиваясь назад, и пошел напрямик; в лесу застигла его ночь — с трудом он выбрался к Боблову; тут залаяла собака, и он увидел девушку в розовом платье. Это была сестра Любови Дмитриевны — Мария Дмитриевна Менделеева. В Боблове его радушно приняли и оставили ночевать... Дикий поступок Соловьева был для него подвигом жертвенной любви: он пошел за звездой, как Владимир Соловьев помчался из Лондона в Египетскую пустыню за "Подругой Вечной".

"Героическая лирика" Сережи — последняя вспышка того огня, которым некогда горела "четверка". Еще так недавно он казался пророческим вдохновением, теперь был — ребячеством.

Соловьев, Белый и Блок обменялись несколькими холодными письмами. Потом Любовь Дмитриевна объявила Белому, что переписка между ними прекращается; тот ответил, что прерывает отношения с ней и с Александром Александровичем.

Скоро Блок написал стихи:

...Ибо что же приятней,
Чем утрата лучших друзей.

———

В 4-5 книге "Вопросов Жизни" появилась статья Г. Чулкова "Поэзия Вл. Соловьева", в которой автор преувеличенно-резко подчеркивает двойственность мировоззрения Соловьева. Философ стремился к соединению мира и Христа, религии Христа с религией земли, но в своей поэзии он не мог скрыть презрения к этой жизни и к этому миру. "Поэзия смерти и хаоса празднует свою черную победу в его стихах". Чулков объясняет этот разлад непримиримостью исторического христианства с любовью к жизни. С. Н. Булгаков в шестом номере "Вопросов Жизни" с блеском показал полную несостоятельность тезисов Чулкова. Откликнулся на них и Блок. В письме к Чулкову от 23-го июня он утверждает, что разлада в Соловьеве не было, что он вовсе не был аскетом. Говоря о своем учителе, Блок, в сущности, рассказывает о себе — о том "трагическом веселии", которым он был охвачен в эти революционные годы. "Совершенно не было запаха "черной смерти", пишет он. Скорее, по моему, это пахнет деятельным весел и ем наконец освобождающегося духа. Соловьев постиг тогда в период своих главных познаний и главных несказанных веселий тайну игры с тоскою смертной... Знание наполнило его неизъяснимой сладостью и веселием, и не от убыли, а от прибыли пролилась его богатейшая чаша, когда он умирал (и на меня упала капелька в том числе)". Под знаком "игры" вступает Блок в новую эпоху своей жизни: в эпоху "Нечаянной радости", "Ночной фиалки" и "Балаганчика". "Мистерия преображения мира" превращается в художественную игру, в commedia dell'arte, пророчество побеждено артистизмом. Но не забудем: это "веселие освобожденного духа" есть "игра с тоскою смертной".

Всем своим существом Блок чувствует, что надвигается новое, что от прошлого остался пепел. И с веселием идет навстречу судьбе. Его письма к Е. П. Иванову полны страстного ожидания. "Знаешь-ли, пишет он ему 25-го июня, что мы те, от которых хоть раз в жизни надо, чтобы поднялся вихрь? Мы сами ждем от себя вихрей... Хочу действенности, чув-

ствую, что близится опять огонь, что жизнь не ждет (она не успеет ждать, — о н с а м прийдет), хочу много ненавидеть, хочу быть жестче... Близок огонь опять — какой — не знаю. Старое рушится... Никогда не приму Христа... Может быть, может быть, будет хорошо, кругом много гармонии... Какое важное в р е м я! Великое время! Радостно". И снова о радости пишет он 5-го августа: "...Но странно, странно — мне хочется радоваться, за свое прошлое (и близкое и далекое) а м о ж е т б ы т ь, за будущее. Днями теперь чувствую, что молодой. Днями становлюсь легкомысленным мальчишкой..." И в конце письма: "...Скажу приблизительно: я дальше, чем когда-нибудь от религии. Наши пути до времени не сойдутся. Но ты один из самых мной любимых в мире. Что-то случится между нами в будущем". О приятии жизни, о веселой любви к Богу говорят стихи:

Узнаю тебя, жизнь, принимаю
И приветствую звоном щита.

Из тоски и отчаяния к новому трагическому приятию мира уводит Блока любимейший его писатель — Достоевский. Лето 1905 года проходит под его знаком. Блок погружен в мир творца "Преступления и наказания". Он пишет о своем увлечении Е. П. Иванову и прибавляет: "Душа не лежит плотно и страстно на его страницах, как бывало всегда, а скорее как бы т а н ц у е т на них". Петербург — любимый и ненавидимый город, превращенный Достоевским в гениальную поэтическую тему, навсегда входит в творчество Блока. Первое зловещее отражение Петербурга в душе Блока находим в письме к Е. П. Иванову (26-го июня). Оно, это отражение, — образ черной, одержимой, страшной России.

Блок пишет другу со страстью и отчаянием: "Страшная злоба на Петербург закипает во мне, ибо я з н а ю, что это поганое, гнилое ядро, где наша удаль мается и чахнет, окружено такими безднами, такими бездонными топями, которых око человечье не видело, ухо не слышало. Я п р и н и к а л к окраинам нашего города, знаю, знаю, что там, долго еще там ветру визжать, чертям водиться, самозванцам в кулак свистать! Еще долго близ Лахты будет водиться откровение, небесные зори будут волновать грудь и пересыпать ее солью слез, будет Мировая Несказанность влечь из клоаки. Но живем-то, живем ежедневно в ужасе, смраде и отчаянии, в фабричном дыму, в треске блудных улыбок, в румянце отвратительных автомобилей, вопящих на Зарю, смеющих догадываться о Заре. Петербург — гигантский публичный дом, я чувствую. В нем н е о т д о х н у т ь, н е у з н а т ь в с е г о, отдых краток там только, где мачты скрипят, барки покачиваются, н а о к р а и н е, на островах, совсем у залива, в сумерки... В сущности, пишу так

много и крикливо оттого, что хочу высказать ненависть к любимому городу, именно тебе высказать, потому что ты поймешь особенно, любя, как и я...” В этом письме дана лирическая тема “городских стихов” “Нечаянной радости”.

27-го августа Блок с женой вернулись в Петербург и узнали, что, несмотря на забастовку, государственные экзамены состоятся в октябре. Александр Александрович и Любовь Дмитриевна стали готовиться. В сентябре выяснилось, что экзаменов в этом году не будет. Блок познакомился с профессором С. А. Венгеровым и тот предложил ему литературную работу: составить компилятивный “Очерк литературы о Грибоедове” и перевести несколько юношеских стихотворений Байрона для издания Брокгауза и Ефрона. Революция волновала Блока: он много бродил по улицам, смешивался с толпой, слушал ораторов на митингах: одно время ему казалось даже, что он сочувствует социал-демократам; накануне дня октябрьского манифеста (16-го октября) он писал Е. П. Иванову: “...Я устроил революцию против себя. Молился трем Богородицам в Казанском и Исаакиевском соборе. Ни счастья, ни радости не надо. На Зимнем Дворце теперь можно наблюдать на крыше печального латника с опущенным мечом. Острый профиль его грустит на сером небе. Петербург упоительнее всех городов мира, я думаю, в эти октябрьские дни. Когда я был в Исаакивском соборе, вдруг открылись двери к Петру (рабочие носят доски) и мне пришлось выйти к Петру из самого темного и уютного прежде угла — от Божьей Матери”.

Поэт, так недавно писавший Е. П. Иванову: “Я дальше, чем когда-нибудь от религии”, молится Богородице в темном углу собора и ничего не просит — ни счастья, ни радости. Когда мы читаем в литературе о Блоке о его враждебности к христианству, не забудем, что был в его душе “уютный угол у Божьей Матери”. О латнике на Зимнем Дворце поэт вспоминает в стихотворении “Еще прекрасно серое небо”:

И в небе сером холодные светы
Одели Зимний Дворец царя.
И латник в черном не даст ответа,
Пока не застигнет его заря.

Тогда, алея над водной бездной,
Пусть он угрюмый опустит меч,
Чтоб с дикой чернью в борьбе бесполезной
За древнюю сказку мертвым лечь.

В другом стихотворении “Митинг” изображается уличный оратор, который “умно и резко” говорит “запыленные слова”.

И серый, как ночные своды,
Он знал всему предел.
Ц е п я м и т я г о с т н о й с в о б о д ы
Уверенно гремел.

Вдруг из толпы летит камень, звенят разбитые стекла, раздаются свистки полиции: оратор лежит с пробитой головой, спокойный и строгий, как будто он:

Ночным дыханием свободы
Уверенно вздохнул.

И всё же, 17-го октября, в день всеобщего ликования, несмотря на отвращение к "дикой черни", Блок был с толпой. "Он участвовал даже", пишет М. А. Бекетова, "в одной из уличных процессий и нес во главе ее красный флаг". С. Городецкий это подтверждает: "Помню, сообщает он, Любовь Дмитриевна с гордостью сказала мне: "Саша нес красное знамя в одной из первых демонстраций рабочих"... Бродили в нем большие замыслы. Он говорил, что пишет поэму, написал только отрывок о кораблях, вошедших в "Нечаянную радость".

Отрывок о кораблях, о котором упоминает Городецкий, напечатан под заглавием: "Ее прибытие" и делится на семь песен: "Рабочие на рейде", "Так было", "Песня матросов", "Голос в тучах", "Корабли идут", "Корабли пришли", "Рассвет".

В конце года (30-го декабря) поэт откровенно говорит отцу о своем отношении к революции. Вот что он пишет: "Отношение мое к "освободительному движению" выражалось, увы, почти исключительно в либеральных разговорах и, одно время, даже в сочувствии социал-демократам. Теперь отхожу все больше, впитав в себя все, что могу из "общественности", отбросив то, чего душа не принимает. А не принимает она почти ничего т а к о г о, — так пусть уж займет свое место, то, к которому стремится. Никогда я не стану ни революционером, ни "строителем жизни", и не потому, чтобы не видел в том или другом смысла, а просто, по природе, качеству и т е м е душевных переживаний".

Эти слова необычайно важны для понимания Блока 1917 г., автора поэмы "Двенадцать".

В 1905 году, после распадения "мистического треугольника" в жизнь Блока входят новые люди. Он сближается с студентами-литераторами: В. А. Пестовским, писавшим символические стихи

под псевдонимом Пяста, с поэтом С. И. Городецким и Леонидом Семеновым. В своих воспоминаниях Пяст рассказывает о созданном ими кружке "молодого искусства". В нем участвовали Блок, Пяст, Городецкий, Кондратьев, В. А. Юнгер, Н. В. Недоброво, П. П. Потемкин, Яков Годин, П. С. Мосолов и Е. П. Иванов, Собирались у Блока, у Городецкого: читали стихи и слушали музыку. Мейерхольд рассказывал о театре Коммисаржевской; Городецкий — большеносый, длинноволосый, хитроглазый — своей неугомонностью и веселостью оживлял собрание. Он писал стихи в русском народном стиле ("Яро"), собирал коллекции кустарных изделий, занимался живописью, волновался политикой. Он вел себя с размахом и пошибом сказочного доброго молодца. Кружок просуществовал до весны 1906 г. Пяст запомнил одну свою встречу с Блоком на улице. "Как все это странно, — говорит Блок. — Что? — Наша встреча. П я с т: Пока я ехал к вам, у меня было много, что сказать вам, а теперь не знаю, удастся-ли". Б л о к: Как это я хорошо знаю — по себе знаю. Почти никогда не удается. Я уже за последнее время поэтому говорю казенно. И как! — кощунственно казенно о самом важном, о самом внутреннем... Но, знаете? Иногда удается. Вдруг на улице — именно, как сейчас, в темь, под мелким дождем, бывает, что многое скажешь".

Блок спрашивает: "Ведь у вас бывали экстазы? П я с т. Если брать самое общее: выхождение из чувственного мира, тогда, наверное, да. Б л о к. Но мне кажется, в них еще что-то всегда есть, кроме выхождения. В конце должно быть слияние с миром. Как в стихах Вл. Соловьева. У меня в начале была тоска, а потом радость. Рождается из тоски, а кончается просветлением". И вдруг прибавляет: "А Христа я никогда не знал". "Это было сказано, пишет Пяст, без всякого подготовления: о Христе во всем предыдущем не было произнесено ни слова". Пяст отвечает, что только раз в жизни он почувствовал Христа. Блок говорит: "Ну, и я, может быть, только раз. И тоже, кажется, очень поверхностно... Чуть-чуть... Ни Христа, ни Антихриста".

Эта беседа поэтов, в октябрьский дождливый вечер, на петербургской улице совсем из Достоевского. И упоминание Блока о Христе, такое неожиданное и тоскливое, невольно заставляет вспомнить об атеисте Кирилове в "Бесах", которого всю жизнь "Бог мучил".

Разрыв с Блоком невыносимо угнетал Белого. Наконец, он не выдержал и, не дожидаясь конца забастовки, полетел в Петербург. Остановился в меблированных комнатах на Караванной и послал Блоку письмо: нужно встретиться, объясниться: или разойтись окончательно или кончить ссору. И назначил свидание Александру Александровичу и Любови Дмитриевне в ресторане у Палкина.

В переполненном зале, под пение неаполитанцев в красных

костюмах, Белый производил проверку совести. Ссора из-за С. Соловьева, расхождение, прекращение переписки — все это на поверхности. Теперь он видел то, что в глубине он любил Любовь Дмитриевну сумасшедшей любовью и верил, что и она его любит. Он примчался в Петербург, чтобы и ей, и Блоку поставить ультиматум. Ей: кого она выбирает, его или Блока. Ему: Ты можешь меня уничтожить, ты можешь просить, чтобы я убрался с твоего пути. Если этого не сделаешь, то настанет момент (и он близок), когда уже я буду требовать от тебя, чтобы ты не мешал".

В ресторанном зале, под противное пение неаполитанцев три человека — Белый, Блок и его жена вступали в страшный мир страстей и страданий, в котором до тла сгорели их души*).

Наконец Блоки пришли. "Четко запомнилась мне, — пишет Белый, — очень стройная фигура студента с высоко закинутой головой и с открытыми перед собой глазами, бредущая тихо меж столиков; впереди шла Любовь Дмитриевна, похудевшая, в черном платье, какою-то нервной походкой, с опущенной головой". Они улыбнулись друг другу, и сразу вернулось все прежнее, доброе: весело пили чай. Александр Александрович с юмором изображал, как они "играли в разбойников". Белый от отчаяния перешел к бурному восторгу — ему захотелось запеть, пуститься в пляс. Ласковость Любови Дмитриевны истолковал он, как разрешение ее любить, братскую улыбку Блока прочел так: "Боря, я устранился". И решил, что друг жертвует собой, отказывается для него от своей "Прекрасной Дамы". Он преклонялся перед его великодушием, был готов заплакать, но жертву принимал. Тут проявилась стихийность натуры Белого, действительная стихия его "по ту сторону добра и зла", полная нравственная безответственность. "Ультиматум" не был предъявлен, — Белому казалось, что они поняли друг другу без слов.

Белый провел в СПБ два счастливых месяца и уехал в Москву, уверенный, что Л. Д. его любит.

*) Этот трагический период своей жизни **Белый** описывает в двух книгах: «Воспоминания о Блоке». (Берлин, 1922) и «Между двух революций». (Ленинград). В первой он обходит молчанием свои отношения с Л. Д. Блок, во второй, рядом с ней, выводит некую г-жу Щ. Оба приема камуфляжа совершенно извращают перспективу событий и отношений. Очень трудно не заблудиться в лесу двусмысленностей, недомолвок, сознательных искажений и обманов, нагроможденных автором.

ГЛАВА 4.

"БАЛАГАНЧИК".

(1906).

В январе 1906 года Г. С. Чулков, подготовляя к печати альманах "Факелы," предложил Блоку написать пьесу. Он посоветовал ему переработать в драматической форме стихотворение 1905 года "Балаганчик". Мысль о драме увлекла Блока и пьеса была написана в несколько дней. 21-го января он сообщает Чулкову: "Надеюсь, что успею написать балаган, может быть, раньше, чем Вы пишете. Вчера много придумалось и написалось". А через два дня пишет: "Балаганчик кончен, только не совсем отделан, сейчас еще займусь им. Надеялся вчера видеть вас у Сологуба, чтобы сообщить. Во многом сомневаюсь. Когда можно будет прочитать его?"

Пьеса связана со стихотворением того же имени чисто внешне: стилем кукольного театра и звуками "адской музыки"; драматическое действие — повесть о несчастной любви Пьеро — возникла неожиданно в процессе переработки.

Стихотворение "Балаганчик" начинается "вступлением":

Вот открыт балаганчик
Для веселых и славных детей,
Смотрят девочка и мальчик
На дам, королей и чертей.
И звучит эта адская музыка,
Завывает унылый смычок.
Страшный чорт ухватил карапузика
И стекает клюквенный сок.

Драматическая форма еле намечена в делении стихотворения на монолог "мальчика" и монолог "девочки". Мальчик говорит, что паяц спасется, что уже приближается процессия с факелами: это верно идет сама королева? Девочка печально отвечает, что королева не приходит ночью и что процессия — "адская свита".

Стихотворение кончается театральной гибелью паяца:

Вдруг паяц перегнулся за рампу
И кричит: — Помогите!
Истекаю я клюквенным соком!
Забинтован тряпицей.
На голове моей — картонный шлем!
А в руке — деревянный меч!

Заплакали девочки и мальчики,
И закрылся веселый балаганчик.

Так тема гибели преломлена в призме "романтической иронии". Всё на свете — игра, мир — кукольный театр, люди — паяцы; их страдания, страсти, сама их гибель — бутафорские. Это — не рыцари, а марионетки в картонных шлемах, с клюквенным соком в жилах. Только дети могут принимать в серьёз балаганное представление жизни и оплакивать смерть паяца.

В таком настроении писалась пьеса "Балаганчик": из стихотворения в нее вошли мотивы факельного шествия, деревянного меча, клюквенного сока — насмешливые символы театра жизни.

"Балаганчик" родился из отчаяния и иронии. В "Автобиографии" поэт отмечает: "Около 15-ти лет — первые определенные мечтания о любви. И рядом — приступы отчаяния и иронии, которые нашли себе исход через много лет — в первом моем драматическом опыте ("Балаганчик", лирические сцены)".

Называя свой первый драматический опыт "лирическими сценами", поэт указывает на особенность создаваемого им драматического жанра. Лирическая волна, вскипая и взлетая, разбивается туманом брызг. И в этом тумане играет радуга призрачных образов, мелькают хороводы масок, возникает действие. Но отступит волна, радуга померкнет и "действующие лица" опрокинутся в пустоту. Это только пузыри, рожденные лирическим потоком, "музыкой души" поэта-Пьеро. С первых же его слов нас заливает неотразимая волшебная мелодия:

Неверная! Где ты? Сквозь улицы сонные
Протянулася длинная цепь фонарей,
И, пара за парой, идут влюбленные,
Согретые светом любви своей.
Где же ты? Отчего за последнею парою
Не вступить и нам в назначенный круг?
Я пойду бренчать печальной гитарою
Под окно, где ты пляшешь в хоре подруг!

Такой широты напева, таких ритмов и созвучий мы еще не слышали у Блока. Пьеро "в белом балахоне, мечтательный, расстроенный, бледный, безусый и безбровый", покорно играет

свою жалкую роль в балагане жизни, — но все же он настоящий трагический герой. Он борется за свою любовь и погибает. Трагедия его символически сконцентрирована в двух сценах: их загадочный язык темен для непосвященных. Но, зная тайную жизнь поэта, мы с волнением читаем его исповедь. Правдиво и просто говорит он о своей судьбе. Первая сцена — собрание "мистиков". "У освещенного стола с сосредоточенным видом сидят мистики обоего пола в сюртуках и модных платьях". Блок помнит заседания московских аргонавтов, петербургских символистов, радения у Минского с "особого рода ритмически-символическими телорасположениями". В "заметке" к "Балаганчику" он дает злую характеристику "мистиков": "Мы можем узнать этих людей, пишет он, сидящих в комнате с неосвещенными углами, под электрической лампой вокруг стола. Их лица — все значительны. Ни одно из них не имеет на себе печати простодушия. Они разговаривают одушевленно и нервно, с каждой минутой как-будто приближаясь к чему-то далекому, предчувствуя тихий лёт того, чего еще не могут выразить словами... Словом, эти люди — маньяки, люди с "нарушенным равновесием"; собрались ли они вместе, или каждый сидит в своем углу, — они думают одну думу "о приближении" и о том, что приближается".

В "Балаганчике" пародируется радение мистиков. Вот их реплики: "Ты слушаешь? — Да. — Наступит событие. — Ты ждешь? — Я жду. — Уж близко прибытие. — Приближается дева из дальней страны. О, в очах — пустота! — Подойдет — и мгновенно замрут голоса. — Да, молчанье наступит, — Надолго ли? — Да".

И вдруг "совершенно неожиданно и непонятно откуда, появляется у стола необыкновенно красивая девушка с простым и тихим лицом"

Мистики потрясены. Она пришла! Она — бела, за ее плечами коса, это — Смерть. Пьеро молитвенно опускается перед девушкой на колени. Слезы душат его. Но услышав шептания мистиков, он "подходит к девушке, берет ее за руку и выводит на середину сцены. Он говорит голосом звонким и радостным, как первый удар колокола":

"Господа! Вы ошибаетесь! Это — Коломбина! Это — моя невеста".

Мистики в ужасе. Председатель увещевает Пьеро. "Господа, говорит он, наш бедный друг сошел с ума от страха. Он не измерил глубин и не приготовился встретить покорно Бледную Подругу в последний час. Простим великодушно простеца... Но, прошу тебя, вглядись еще раз в ее черты: ты видишь, как бела ее одежда, и какая бледность в чертах... Неужели ты не видишь косы за плечами? Ты не узнаешь смерти?

Пьеро отвечает с растерянной улыбкой: "Я ухожу! Или вы правы и я — несчастный сумасшедший. Или вы сошли с ума

— и я одинокий, непонятый вздыхатель. Носи меня, вьюга, по улицам!"

Но в мгновение, когда он собирается выйти, Коломбина подходит к нему и говорит: "Я не оставлю тебя".

На этом кончается первое действие трагедии Пьеро. Он отвоевал свою живую невесту от мистиков, грозивших превратить ее в мертвый символ, в образ смерти. И она пошла за ним.

Вспомним трагическое лето 1905 года в Шахматове, когда между молчащим и угрюмым Блоком и исступленным и негодующим Сергеем Соловьевым шла борьба за "соловьёвские заветы". Под разговорами о "мистическом треугольнике" и о "теократическом братстве" — скрывалось одно: упорное стремление Блока положить конец коллективному культу Вечной Женственности в лице его молодой жены. Многозначительные перешептывания и перемигивания "рыцарей" приобретали уродливые и комические формы. Это унижало Блока и оскорбляло Любовь Дмитриевну. И поэт резко порвал с С. Соловьевым и отошел от Белого. Эпоха "зорь" для него миновала: он хотел видеть в жене не символ и прообраз, а живую женщину, "с простым и тихим лицом". Сочиняя речь председателя, он вспоминал патетические увещевания Соловьева и отвечал на них иронией.

Однако, "сцена мистиков" — не только завершение первого акта трагедии, но и начало второго. "Появляется стройный юноша в платье Арлекина. На нем серебристыми голосами поют бубенцы". Он подходит к Коломбине и говорит:

Жду тебя на распутьях, подруга,
В серых сумерках зимнего дня!
Над тобою поет моя вьюга,
Для тебя бубенцами звеня!

"Он кладет руку на плечо Пьеро. — Пьеро свалился навзничь и лежит без движения в белом балахоне. Арлекин уводит Коломбину за руку. О н а у л ы б н у л а с ь е м у".

Подруга, только что отвоеванная Пьеро от мистиков, снова для него потеряна. Еще не отзвучали ее слова: "Я не оставлю тебя", — и вот она уже уходит с Арлекином: "О н а у л ы б н у л а с ь е м у".

Лирическая тема второй сцены — превращение Коломбины в "картонную невесту". Она дана в монологе Пьеро, на фоне кружения масок под тихие звуки музыки. Покинутый Пьеро рассказывает о любви Коломбины и Арлекина:

Я стоял меж двумя фонарями
И слушал их голоса,
Как шептались, закрывшись плащами,
Целовала их ночь в глаза.

И свила серебристая вьюга
Им венчальный перстень-кольцо.
И я видел сквозь ночь — подруга
Улыбнулась ему в лицо.

И неожиданный конец романтической любви — нелепый и смешной. Когда Арлекин усадил свою подругу в сани — она вдруг свалилась ничком в снег:

Не могла удержаться, сидя!..
И не мог сдержать свой смех!

Подруга оказалась картонной... Смешная беда соединяет соперников: вместе бродят они по снежным улицам. Арлекин, нежно прижимаясь к Пьеро, шепчет ему:

"Брат мой, мы вместе,
Неразлучны на много дней...
Погрустим с тобой о невесте,
О картонной невесте твоей!"

Следуют короткие диалоги трех пар влюбленных, эпизод с паяцом, истекающим клюквенным соком и факельное шествие. Арлекин выступает из хора, как корифей, и вводит новую лирическую тему — приятия мира, как веселого весеннего праздника. Ликованием звучит его песня:

Здесь никто понять не смеет,
Что весна плывет в вышине!
Здесь никто любить не умеет,
Здесь живут в печальном сне!
Здравствуй, мир! Ты вновь со мною!
Твоя душа близка мне давно!
Иду дышать твоей весною
В твое золотое окно.

Но "весенний пир" Арлекина так же, как его любовь, оканчивается смешной неудачей: "Прыгает в окно. Даль, видимая в окне, оказывается нарисованной на бумаге. Арлекин полетел вверх ногами в пустоту". За провалом Арлекина непосредственно следует провал Пьеро.

На фоне зари стоит в белых пеленах смерть. Все в ужасе разбегаются, один Пьеро идет к ней навстречу. "И по мере его приближения черты Ее начинают оживать. Румянец заиграл на матовости щек. На фоне зари, в нише окна, стоит с тихой улыбкой на спокойном лице красивая девушка — Коломбина". Но любовь Пьеро бессильна совершить чудо. В ту минуту, когда

автор пьесы, появляясь на сцене, хочет соединить руки влюбленных, декорации взвиваются и улетают вверх. Остается один Пьеро, беспомощно лежащий на подмостках.

Тема картонной невесты замирает в полу-печальной, полусмешной жалобе мечтательного Пеьро:

...Она лежала ничком и бела.
Ах, наша пляска была весела!
А встать она уж никак не могла.
Она картонной невестой была.

И вот, стою я, бледен лицом,
Но вам надо мною смеяться грешно.
Что делать! Она упала ничком...
Мне очень грустно. А вам смешно?

В "Балаганчике" лирическая тема любви Пьеро и Коломбины освещены рампой марионеточного театра. И это театральное освещение вскрывает ее двойственность. Любовники — актеры; действующие лица — маски, невеста — картонная. Из зрительного зала человеческая трагедия может показаться веселой буффонадой. Чтобы подчеркнуть характер "представления", поэт позволяет автору врываться в собственную пьесу и протестовать против своеволия актеров. Такими приемами создается "божественная легкость" игры с действительностью, сочетание правды и вымысла, мечты и иронии, — все характерные особенности романтичского театра от Шекспира до Тика и Гофмана.

Но никакие литературные анализы не объяснят основной загадки "Балаганчика": в волшебном зеркале "лирических сцен" отражено б у д у щ е е, события, которые в действительности еще не наступили. В сцене масок главная тема любви Пьеро к Коломбине усилена тремя вариациями: диалогами трех пар влюбленных. Первая пара ("он в голубом, она — в розовом") воображает себя в церкви и смотрит вверх, в купола". Это образ любви мистической с ее экстазами и темными двойниками ("кто-то темный стоит у колонны"). Третья пара — образ любви рыцарской. "Он весь в строгих прямых линиях, большой и задумчивый, в картонном шлеме — чертит перед нею на полу круг огромным деревянным мечом". Рыцарь говорит своей Даме о чудесности их встречи, о вечном счастье, о близости Дня. Она, как эхо повторяет его последние слова. Вот все, что осталось от "Стихов о Прекрасной Даме" — картонный шлем, деревянный меч и, вместо Ее голоса, гулкое эхо собственных слов поэта. А между этими двумя вариациями любовной темы: (любовь-молитва и любовь-служение) поставлена третья — любовь-страсть. "Впереди — она в черной маске и вьющемся красном плаще. Позади — он, весь в черном, гибкий, в красной маске и в черном плаще.

Движения стремительны. Он гонится за ней, то настигая, то обгоняя ее". Она зовет:

Иди за мной! Настигни меня!
Я страстней и грустней невесты твоей!
Гибкой рукой обними меня.
Кубок мой темный до дна испей.

Он:

Я клялся в страстной любви — другой,
Ты мне сверкнула огненным взглядом,
Ты завела в переулок глухой,
Ты отравила смертельным ядом.

Он называет ее колдуньей, знает, что она его погубит, но, покорный судьбе, "идет за ней зловещей дорогой".

Первая и третья вариации символически изображают прошлое Блока: мистика эпохи «Ante Lucem», и рыцарское служение времен "Стихов о Прекрасной Даме" отражены в них в ироническом раккурсе. Вторая вариация отражает то,, что еще не наступило — период "Снежной маски" и "Фаины" огненный круг страсти 1907-1908 года, в центре которой стоит актриса Н. Н. Волохова. Ясновидению поэта уже открыты снежные вихри, взвившиеся вокруг "колдуньи" в черной маске. Но этого мало: — тайну предвиденья можно распространить на всю пьесу. Если Пьеро "мечтательный, растроенный и бледный" — ироническое отображение самого поэта, то стремительный, танцующий Арлекин, на котором "серебристыми голосами поют бубенчики", Арлекин, призывающий на весенний пир жизни, прыгающий в окно и проваливающийся в пустоту — насмешливая зарисовка Андрея Белого. И снова перед нами загадка видения будущего. Когда писался "Балаганчик" Блок еще не знал, что лучший его друг — его соперник, что он намерен увести от него его "невесту". Трагедия между ним, Любовью Дмитриевной и Белым разыгралась на несколько месяцев позже, а примирение бывших врагов, соединенных общей потерей "картонной подруги" произошло через много лет. Разве не пророчеством звучат слова Арлекина:

"Брат мой, мы вместе,
Неразлучны на много дней...
Погрустим с тобой о невесте,
О картонной невесте твоей!

Наконец — превращение "красивой девушки с простым и тихим лицом" в "картонную подругу", в театральный персонаж — предвосхищает актерскую карьеру Любови Дмитриевны.

В январские дни 1906 года, сквозь "магический кристалл"

поэзии, Блок увидел будущую судьбу свою, своей жены и своего друга. Подозревал ли он пророческий смысл своего "драматического опыта"?

Но художественная ценность "Балаганчика" не зависит от его обращенности к будущему. Первые слушатели, а потом и зрители пьесы были очарованы несравненной прелестью этой Commedia dell'Arte. Русский нео-романтизм XX века не создал произведения более поэтического, музыкального и легкоокрыленного, чем эта печально насмешливая арлекинада [1]).

Вдохновителю Блока — Чулкову "Балаганчик" очень понравился: он написал о нем восторженную статью [2].) Зима 1906 года — время наибольшей близости между ними. Блок пишет своему новому другу: "Милый Георгий Иванович. Я очень нежно Вас люблю и Вы любите меня так-же. Только понимайте меня так-же, как поняли меня в том, что написали о "Балаганчике"... Пожалуйста, знайте, что я Вас люблю очень по настоящему. Крепко целую Вас".

Блок необыкновенно рано чувствовал, вернее предчувствовал весну. В его дневнике встречается выражение "весна январская". В письме к П. П. Перцову от 31 января уже описывается приближение весны: "Начинается тихая весенняя капель, и вот — поднимаешь глаза на окно, а уже сумерки, и знаешь, что весна, и в небе серый клуб облак наплывает на другой и проплывет мимо, и откроется нежная лазурь, и талый снег зацветет". Дальше он говорит о Пушкине и Лермонтове: эти мысли войдут впоследствии в его первую "лирическую статью" — "Безвременье".

Развенчав "мистиков" в "Балаганчике", поэт мучительно думает над своим "мистическим" прошлым. В чем была его ошибка, почему путь экстазов и видений оказался ложным путем, а "лучезарный храм" — балаганом? Ведь он не притворялся, не обманывал ни себя, ни других, ведь только в полях Шахматова он действительно видел Ее. Плодом этого раздумья является заметка в "Записной книжке": "Религия и мистика" (январь 1906 года). По глубине и остроте мысли эта сравнительная характеристика религии и мистики принадлежит к самому значительному, что было написано Блоком. Между мистикой и религией, смело заявляет автор, н е т н и ч е г о о б щ е г о. "Мистика — богема души, религия — стояние на страже". Искусство по природе своей мистично, но не религиозно. Оно — монастырь со своим собственным уставом и в нем нет места религии. "Мистицизм в повседневности, тема прекрасная и богатая, и с т о р и к о - л и т е р а т у р н а я, утонченная: она к нам

---

1) «Балаганчик» был напечатан в первом альманахе «Факелы», в апреле 1906 года.

2) Была напечатана в № 4 журнала «Перевал». (Февраль, 1907 г.).

пришла с Запада. Между тем, эту тему, столь сродную с душой "декадентства", склонны часто принимать за р е л и г и о з н у ю... Какая в этом неправда...".

Дальше противоставляется "пустота" мистики "полноте" религии. "Мистика, пишет Блок, проявляется наиболее в экстазе (который определим, как заключение союза с миром против людей). Религия чужда экстазу (мы должны спать и есть и читать и гулять религиозно): она есть союз с людьми против мира, как косности... Крайний вывод религии — п о л н о т а, мистики — к о с н о с т ь и п у с т о т а. Из мистики вытекает истерия, разврат, эстетизм. Н о р е л и г и я м о ж е т о с в я т и т ь и м и с т и к у. Краеугольный камень религии — Бог, мистики — тайна. Мистика требует экстаза. Экстаз есть уединение. Экстаз не религиозен. Мистики любят быть поэтами, художниками. Религиозные люди не любят, они разделяют себя и свое ремесло (искусство). Мистики очень требовательны. Религиозные люди — скромны. Мистики — себялюбивы, религиозные люди — самолюбивы". В этих блестящих афоризмах много правды. Блок имеет в виду натуральную, природную мистику и совершенно игнорирует мистику христианскую. Для него экстаз — только слияние с природой, а не восхождение к Богу. Он не может представить себе религиозного искусства, хотя оно и было и есть. Его трагедия в том, что Божество открылось ему, как космическое начало "Вечной Женственности", а не как богочеловеческое лицо Христа. О н в е р и л в С о ф и ю, н е в е р я в о Х р и с т а. В его заметке — тоска по религиозной жизни, стремление вырваться из косности мистики к полноте религии и покорная безнадежность: он знает, что обречен томиться в "монастыре искусства", где "религии нет места".

Блоки звали Белого в Петербург, советовали ему окончательно покинуть Москву. Александр Александрович видел все растущую привязанность его к Любови Дмитриевне, но верил, что их тройственный союз станет от этого еще крепче. Он любил "Борю" и знал, что и тот его любит. 13-го января он посвящает ему стихотворение, начинающееся строфой:

Милый брат! Завечерело.
Чуть слышны колокола.
Над равниной побелело —
Сонноокая прошла.

Поэт вспоминает о скитаниях с другом на островах, когда гасли зори за грядою камыша, за лесом зеленел огонек семафора и перед ними открывалась гладь Финского залива. И стихотворение кончается:

Возвратясь, уютно ляжем
Перед печкой на ковре
И тихонько перескажем
Все, что видели, сестре...

Кончим. Тихо встанет с кресел,
Молчалива и строга,
Скажет каждому: — Будь весел.
— За окном лежат снега...

Так мечтал Блок о дружбе втроем. Два брата и "молчаливая сестра". Приезд "брата" идиллию превратил в трагедию. В тихую нежность ворвалась страсть одержамого. Белый приехал в феврале. В книге "Между двух революций" — смутное отражение четырех безумных месяцев, проведенных в Петербурге. "Февраль-май, пишет Белый, перепутаны внешние события жизни... То мчусь в Москву, как ядро из жерла; то бомбой несусь из Москвы — разорваться у запертых дверей Щ[1]); их насильно раскрыть для себя; и дебатировать: кого же Щ. любит? Который из двух?... Февраль-март: Питер этого времени во мне жив, как с трудом разбираемые наброски в блокноте".

Он остановился в меблированных комнатах на Караванной и послал Любови Дмитриевне огромный куст голубой гортензии. Ему показалось, что Блоки сочли этот подарок безвкусным и он, обидевшись, сразу же замкнулся в себе. Росла его болезненная подозрительность: все было не то, в белых комнатах у Блоков холодно. Хозяева приветливы, но сдержаны. "Так было в тот вечер, записывает Белый: я ехал, переселялся, может быть навсегда: и Любовь Дмитриевна и Александр Александрович вызывали меня; а приехал — увидел: необходимости приезжать-то и не было; тут в Петербурге — их жизнь; я — с Москвой; выходит: я здесь состою адъютантом каким-то". Этого первого впечатления было достаточно, чтобы у него появилась сначала недоброжелательность, а вскоре и враждебность к Блоку. Он изображает его угрюмым, "глухонемым", окруженным "серо-лиловой, серо-зеленой атмосферой". "Часто, пишет он, Блок сидел в глубоких тенях, из которых торчал удлиннившийся нос; желтовато-несвежий оттенок худевшего лица, мешки под глазами, круги, — это все говорило без слов: "Не понимаю".

Белый читает Блокам свою статью о "Трилогии" Мережковского, написанную "архаически-риторическим" стилем, где "Гоголь и Карамзин проплелись стилем епископа Иллариона". Он писал ее для умилостивления Дмитрия Сергеевича, разгневанного его недавними выпадами против Достоевского. Статья не удалась и Блоку она не понравилась. Он пытался шутливо изо-

1) Этой буквой условно обозначается Любовь Дмитриевна в «Воспоминаниях о Блоке».

бразить, какой будет разнос автору в присутствии "Зины" (Зинаиды Николаевны), "Димы" (Философова), "Таты" и "Наты" (сестер Гиппиус). Но шутки Блока раздражали Белого. Он говорит в "Воспоминаниях", что "безотзывность" поэта его "злила", а "идиотский вид" вызывал бешенство. Он пытается запутанными доводами оправдать растущую в нем ненависть к другу, стыдясь признаться, что в основе ее лежала самая примитивная ревность. Чтение "Балаганчика" нанесло его любви к Блоку последний удар, "удар тяжелейшего молота в сердце", как он выражается. Он ждал мистерии для Интимного Театра, о котором мечтали Блоки, В. Иванов и он, а услышал "поругание святынь". В зеленой столовой собрались Городецкий, Пяст, Е. П. Иванов и Белый. Все расселись в мягкие кресла. Блок стал монотонно читать. Мистики, "картонная невеста", Арлекин, разрывающий небо, — для Белого всё звучало издевательством и вызовом: и он поднял перчатку. Он не мог не признавать, что перед ним "великолепнейшее произведение искусства", но был убежден, что оно куплено ценой гибели души. В. Пяст в "Воспоминаниях" пишет: "Блок читает свой свежий первый опыт драматического творчества "Балаганчик". Проходит по гостинной веяние нового трепета..."

Наконец поэт почувствовал враждебность Белого и стал от него отдаляться: при посещениях его он, под предлогом предстоящих экзаменов, уходил в соседнюю комнату и там сидел за книгой. Белый проводил вечера в долгих беседах с Любовью Дмитриевной; А. А. появлялся на минутку с "натянуто-недоуменной улыбкой" и уходит гулять: освежиться после занятий. Домосед Блок постепенно привыкает к бродяжничеству по улицам и предместьям Петербурга...

В разговорах с Любовью Дмитриевной впервые для Белого открывается ее живое лицо. До сих пор она была для него символом, знаком, воплощением Вечной Женственности; теперь перед ним реальная женщина, понимающая, что прошлое кончено, что братство, ею объединенное, распалось, и что она более не "Прекрасная Дама". В ее словах звучат протест и бунт: Почему ей была навязана эта роль? Она не кукла, а человек, у которого своя личная судьба; ей надоело быть "темного хаоса светлой дочерью", она хочет быть женщиной и актрисой.

"Из рассказов Любови Дмитриевны, пишет Белый, выяснялся размер перелома в душе у Александра Александровича: другой Блок! Но она говорила, что нужно беречь его; что в нем — много больного и детского". Быть может в глубине души она смутно чувствовала свою ответственность за кризис, переживаемый поэтом.

Белый с Любовью Дмитриевной ходили в Эрмитаж, на выставки, возвращались к обеду; выходил молчаливый Блок; им становилось все труднее втроем, росла отчужденность.

Белый, наконец, решился итти с повинной к Мережковским, его укоряли, стыдили и — простили; и он опять поселился в доме Мурузи. Зинаида Николаевна, взявшая на себя обязанности конфидентки, пожелала познакомиться с Любовью Дмитриевной. Белый повез Блоков к Мережковским. Дамы встретились дружелюбно: взявшись за руки, сели рядом на диван и оживленно заговорили. Блок сидел вдали и молчал. К нему никто не обращался: было ясно, что он никому не нужен.

Напряженность отношений Белого с Блоком становилась непереносимой. Нужно было, наконец, объясниться. Но Блок упорно избегал решительных разговоров; в его по детски-растерянных глазах Белый читал: "Боря, нет! Лучше нам помолчать: подождем". И заговаривал о пустяках, пытался шутить. Но Белый ждать не мог. Отчаянным напряжением воли и страсти ему удалось сломить сопротивление Любови Дмитриевны: она согласилась связать свою жизнь с ним. В книге "Между двух революций" кратко описана эта драма.

"Щ. (Любовь Дмитриевна) призналась, что любит меня и... Блока; а черезь день: не любит меня и Блока; еще через день: она любит его как сестра, а меня "по земному"; а через день — все наоборот... Наконец, Щ. любит меня одного; если она позднее скажет обратное, я должен бороться с ней ценой жизни (ее и моей): дал клятву ей, что я разнесу все препятствия между нами, или уничтожу себя...

С этим являюсь к Блоку. "Нам надо с тобой говорить". Его глаза попросили: "не надо бы"... Но понял, что ультиматум: и, оторвавшись от чтения, посмотрел на меня очень-очень открыто; и, натягивая улыбку на боль, сказал: "Что-же, я рад".

Они идут втроем в кабинет, запираются там; Любовь Дмитриевна сворачивается клубком в углу дивана, готовая каждую минуту вскочить и броситься между ними.

"Я стою перед ним, пишет Белый, грудь в грудь, пока еще братскую: с готовностью — буде нужно — принять и удар, направленный прямо в сердце, но не отступиться от клятвы, только что данной Щ.". Белый говорит, что Любовь Дмитриевна его любит и что они решили уехать вместе за-границу.

"Я все сказал и жду. Не забуду: лицо его словно открылось; открытое, протянулось ко мне голубыми глазами, открытыми тоже; на бледном лице (был он бледен в те дни) губы дрогнули: губы по детски открылись...".

Белый ожидал поединка, скрещения рапир; тоном и жестами он говорил противнику: "нападай!". Но рапира его встретила незащищенную грудь. Блок тихо сказал: "Я — рад... Вот... Что-ж"... И маркиз Поза, так эффектно размахивающий шпагой,

был принужден ее опустить. Наступило молчание. Вдруг из угла дивана донесся голос Любови Дмитриевны: "Саша, да неужели же"?.. И снова все замолчали."

Белый почувствовал "непоказуемое мужество" и величие своего друга. "Он был прекрасен в эту минуту: и матовым лицом и пепельно-рыжеватыми волосами и жестом изогнутой, гордо откинутой шеи, открытой и выражающей мужество... Он встал над столом, на фоне окна, открывавшего простор ледяного пространства воды: перелетали вороны и черно-синие, черно-серые тучи, смешавшись с дымами, праздно повисли: и чувствовалось: поступь судьбы".

Белый мчится в Москву — для переговоров с матерью и для добывания денег на поездку с Любовью Дмитриевной за границу. Он пребывает в состоянии, граничащем с безумием: неуверен в ней, неуверен в себе. Ее письма только увеличивают его смятение: "От Щ. ливень писем, вспоминает он, такого-то: Щ. меня любит; такого-то — любит Блока; такого-то — не Блока, а меня; она зовет и просит не забывать клятвы; и снова — не любит".

Перед Пасхой Любовь Дмитриевна заболевает инфлуэнцой, лежит с высокой температурой. Блок пишет Белому вежливое письмо, советуя ему отложить свой приезд в Петербург: Любовь Дмитриевна больна, а он занят подготовкой к государственным экзаменам. О том же просит его в своем письме и Александра Андреевна. Белый подозревает заговор и немедленно едет в Петербург. Александра Андреевна его не принимает, Блок встречает любезно: знакомит с немцем-переводчиком Гансом Гюнтером.

Наконец, ему удается объясниться с Любовью Дмитриевной: она не может разобраться в себе, колеблется, мучается: ведь она любит "Сашу" и знает, что он ее любит — как же она его оставит? Белый пускает в ход свое красноречие, обаяние, мольбы, угрозы. "Наконец, пишет он, в который раз позиция мною взята: она признается, удостоверившись, что я готов на все для нее: она любит меня. Истинная любовь торжествует: мы едем в Италию".

Решение принято: они расстаются на два месяца, встречаются в августе и уезжают за границу. "Что значит два месяца, утешает себя Белый, впереди — вместе жизнь!". Блок знает об этом плане. Что он думает о разлуке с женой? Белый идет к нему в кабинет. Блок встречает его словами: "Здравствуй, Боря! Пойдем: мама хочет увидеть тебя".

Белый спрашивает Любовь Дмитриевну, как относится "Саша" к их решению? Та отвечает: "Сел на ковер и сделал из себя раскоряки, сказавши: "вот так со мною будет".

Наступает день отъезда Белого. "Вот и завтрак, последний у Блоков, пишет он. Сыграл на прощанье "Вы жертвою пали..."

Сыграл и уехал в Москву. А. А. был на экзамене. Я не простился с ним. Л. Д., помню, махала мне в форточку белым платочком".

———

Истерической растерзанности Белого Блок противополагал самообладание и внутреннюю дисциплину. Он защищал себя, как броней, подготовкой к экзаменам: вел регулярную жизнь — днем сидел за книгой, вечером ходил гулять. В. Пяст восхищается методичностью его жизненного уклада. "С начала Великого Поста, пишет он, Блок тщательнейшим образом переключает весь свой обиход на потребный для экзаменного бдения. Самое испытание еще не скоро, но Блок уже "невидим" ни для кого, кроме имеющих непосредственное отношение к задуманному им делу... Кроме того, он очень регулярно встает в одно и то же время, ест, пьет, ходит гулять (пешком далеко) в определенные часы; занимается потом почти ежедневно одно и то же количество часов и ложится в одинаковую пору. По сдаче каждого экзамена позволяет себе более продолжительную прогулку и, кажется, заходит в ресторан и пьет красное вино... Насколько помню, это он обучил Г. И. Чулкова "пить красное вино", именно привыкнув это делать сам между экзаменами".

Излюбленными местами Блока были убогие переулки Петербургской стороны, просторы островов, безлюдное шоссе за Новой Деревней, поля за Нарвской заставой; для более долгих прогулок он отправлялся в Озерки, Шуваловский парк, Лесной. Предместья Петербурга — пейзаж его стихов этой эпохи: он подарил им поэтическое бессмертие.

Часто спутником его скитаний бывал Г. И. Чулков. "Я хорошо помню, пишет он, белые бессонные петербургские ночи, наши ночные блуждания с Блоком и долгие беседы где-нибудь на скамейке островов или за стаканом вина в углу сомнительного кабачка. Какие были предчувствия! И как ужасно они оправдались". Чулков догадывался о неблагополучии Блока, но объяснял его "заразой мистической иронии". "Та "мистическая ирония", продолжает он, о которой любили толковать романтики, отравила душу тогдашних лириков. И это было, быть может, начало смертельной болезни". Чулков с пафосом развивал идеи "мистического анархизма". Блок слушал молча, думая о своем. Наблюдая его, Чулков приходил к страшному заключению: "В это время Блок был персонификацией катастрофы: одно "нет". Он уже тогда был безумным человеком и уже тогда сжег свои корабли".

Спутник поэта проявил проницательность: под броней аккуратного и трудолюбивого студента, он увидел "безумие".

Белый вспоминает об одном трагическом возвращении поэта домой. "Однажды, в 12 часов ночи, он входит в мятом своем сюртуке, странно серый, садится; и — каменеет у стенки;

Любовь Дмитриевна: "Саша, — пьяный?" Александр Александрович соглашается: — "Да, Люба, пьяный". Вернулся в тот день с островов; в ресторане им было написано стихотворение "Незнакомка"...

Кто из нашего поколения не помнит его наизусть:

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Звучание одной первой строки, с ее открытыми "а" и повторением плавных "р" и "н" (вечерами... ресторанами) уже уносит волшебной музыкой. Ей откликается торжественное "а" в строфе:

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?)
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.

Но здесь звук "а" инструментован шипящими ж, ч, ш (каждый вечер, час, назначенный, девичий, шелками, схваченный, движется) — и эти обертоны сопровождают мелодию шорохами и шелестами призрачных шелков. И самая магическая строка:

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

Здесь снова рокочет труба "р" (древними, поверьями, упругие, призрачные, перьями, рука, а высокое "а" резко падает в глухое "у" (упругие шелка — узкая рука).

Таинственное видение включено в пошлую раму сестрорецкого пейзажа: переулочная пыль, крендель булочной, остряки в котелках, сонные лакеи, пьяницы с глазами кроликов. И в весенемъ тлетворном духе, среди детского плача и женского визга, живет и торжествует только она, одна она:

И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

Пьяный поэт, вернувшись домой, вынул из кармана скомканную бумажку с наспех набросанными строками. Они принесли ему славу. Она была куплена дорогой ценой.

25-го апреля Блок сообщает отцу, что через 20 дней у него последние экзамены, что он устал и находится в "пессимисти-

ческом настроении". "За последнее время, прибавляет он, почти ничего не пишется и не ходится ни в какие гости. Литературные воскресенья и знаменитые среды Вяч. Иванова давно уже влекут меня не слишком сильно. Совсем разучиваюсь говорить и погружаюсь в себя".

Всё-же ради заработка Блоку приходится почти еженедельно писать рецензии для литературного листка "Понедельник" при газете "Слово". Его привлек к этой работе старый знакомый, бывший секретарь "Нового Пути" П. П. Перцов[1]). Пишет он о самых разнообразных авторах: о Бальмонте, Брюсове, Горнфельде, Ин. Анненском, Верхарне, Шнитцлере, Эдгарде По, Леконте. Рецензии написаны добросовестно, с благородной простотой, но как-то равнодушно; чувствуется, что это — работа "по заказу". Наконец, 5-го мая, Блок кончает государственные экзамены "по первому разряду". "Иногда я любил Университет, пишет он отцу, и бывает жалко расставаться с ним, но, может быть, по привычке, сходной с сожалением Шильонского узника". А в "Автобиографии" отмечает: "Университет не сыграл в моей жизни особенно важной роли, но высшее образование дало, во всяком случае, некоторую умственную дисциплину и известные навыки, которые очень помогают мне и в историко-литературных и в особенности в моих критических опытах и, даже, в художественной работе (материалы для драмы "Роза и Крест"). С годами я оцениваю всё более то, что дал мне Университет в лице моих уважаемых профессоров А. И. Соболевского, И. А. Шляпкина, С. Ф. Платонова, А. И. Введенского и Ф. Ф. Зелинского".

Через два дня после окончания экзаменов Блок пишет Пясту: "...Нет на свете существа более буржуазного, чем отъэкзаменовавшийся молодой человек! Впрочем, я закончил составление сборника стихов и дописал поэму, о которой думал полгода. В деревне буду отдыхать и писать, — и мало слышать о "религии и мистике", чему радуюсь... Я только внешне жалею, что мы не простились. В тот день, как и во многие другие, я, кажется уходил "пить красное вино" (пишу в кавычках, потому что этот процесс стал для меня уже строгой формулой, из которой следуют многие теоретические выводы)". Сборник, о котором упоминает поэт вышел в конце года под заглавием "Нечаянная радость"; поэма — "Ночная фиалка". Любопытна ее история. В начале декабря 1905 года Блок писал Е. П. Иванову: "16-го ноября мне приснилось нечто, чем я живу до сих пор. Такие изумительные сны бывают раз в год, в два года". Из этого сна возникла поэма, вошедшая в сборник "Нечаянная радость" и снабженная следующим примечанием автора: "Ночная Фиалка". Эта поэма — почти точное описание виденного мною сна".

---

1) За 1906 год им было написано девять рецензий в «Слове», две в «Золотом Руне», одна в «Весах» и одна в «Перевале».

Странный сон и странная поэма. Она написана свободным стихом, заимствованным у Верхарна через посредство Брюсова, и причудливо соединяет описание петербургских болот с легендой о скандинавских королях, рыцарях и певцах, сидящих в избушке за огромной пивной бочкой и погруженных в вековой сон. Король и королева с венцами на позеленевших кудрях дремлют на шаткой лавке; королевна — "некрасивая девушка с неприметным лицом", равнодушно прядет пряжу, а влюбленный в нее рыцарь

"...обреченный сидит
За одною и тою же думой
И за тою же кружкой пивной,
Что стоит рядом с ним на скамейке.

Королевна оказывается Ночною Фиалкой, дурманящей "болотной дремой". Неожиданно унылая поэма кончается радостным предчувствием:

Так заветная прялка прядет
Сон живой и мгновенный,
Что нечаянно Радость придет
И пребудет она совершенной.

И Ночная Фиалка цветет.

Вероятно, это — точное описание сна. Но сон еще не произведение искусства, и избушка на болоте со скандинавскими королями и пивными кружками вызывает тяжелое недоумение.

Атмосфера, в которую погружена поэма, характерна для автора "Нечаянной радости". Она насыщена ядовитыми испарениями болот:

Над равниною мокрой торчали
Кочерыжки капусты, березы и вербы
И пахло болотом.

И дальше:

Над стоячей и ржавой водой
Перекинуты мостики были,
И тропинка вилась
Сквозь лилово-зеленые сумерки.

Зловещий лилово-зеленый воздух, и "красная полоска зари" — таков мир поэта. Лазурь, белизна, золото утонули в болотном тумане. Не лилии ангелов, не розы Прекрасной Дамы, а дурман Ночной Фиалки.

Поэма Блока мучительно дисгармонична; в ней муть и горечь, смятение и злоба. Читателю не верится в приход нечаянной радости; он чувствует одно: поэт безгранично несчастен.

Реальным комментарием к "Ночной Фиалке" может служить записка Блока Чулкову (от 10-го мая): "Вчера мы с Евгением Павловичем Ивановым шли вечером к вам, но вдруг повернули и уехали на острова, а потом в Озерки — пьянствовать. Увидели красную Зарю". "Красная заря" — та самая, что и в поэме:

И над кочкою чахлой,
И над красной полоской зари —
Затаил ожидание воздух.

В мае Блоки уезжают в Шахматово. Друг другу они чужие, им тяжело вместе. Александр Александрович, после страшной зимы — погружается в прострацию. Можно судить о его состоянии по письму-исповеди Е. П. Иванову: "Ужасное запустение; ничего не вижу и не слышу больше. Стихов писать не могу. Даже смешно о них думать. Ненавижу свое декаденство и бичую его в окружающих, которые менее повинны в нем, чем я... Настал декаденству конец... Все переутомились и преждевременно сочли святым свой собственный больной и тонкий дух, а теперь и платятся за это... Наступила Тишина — самая чертовская несмотря на революцию...

"...Для меня всего милее то, что ты пишешь мне, потому что там нет цитат из Св. Писания: окончательно я изнигилистился, спокойно говорю, и мало скорблю об этом, потому что чаще всего тоскую неизвестно о чем... Нет ни причины, ни начала, ни конца этому для того, кто тоскует... Как только запишу декадентские стихи (а других не смогу) — так и налгу. В голове много глупостей и гадостей"...

За все лето Блок занес в свою записную книжку одну только фразу: "Зеленая скука, а город — серая скука".

Весной в сборнике "Факелы" появился "Балаганчик" Блока. Книга открывалась претенциозной статьей редактора, Г. И. Чулкова, о "мистическом анархизме". Он писал: "Стоустный вопль — т а к жить нельзя — находит созвучия в сердцах поэтов, и этот мятеж своеобразно преломляется в индивидуальной душе. "Факелы" должны раскрыть, по нашему плану, ту желанную внутреннюю тревогу, которая так характерна для современности. Мы не стремимся к единогласию: лишь одно сближает нас — непримиримое отношение к власти над человеком внешних обязательных норм. Мы полагаем смысл жизни в искании человечеством последней свободы. Мы поднимаем наш факел во имя утверждения личности и во имя свободного союза людей, основанного на любви к будущему преобразованному миру".

В сборнике был напечатан сонет В. Иванова, в котором один стих гласил: "Я — ратует воля — мира не приемлю".

С большим ехидством Брюсов разнёс "новое течение" в "Весах" (май, 1906 г.): "Итак, писал он, перед нами новое течение в литературе, до известной степени новая "литературная школа". Первый ее манифест под формой скромной заметки о Театре-Студии можно найти еще в сентябрьской книжке прошлого года "Вопросов Жизни". Г. Георгий Чулков, нынешний редактор "Факелов" заявляет нам, что "мы переживаем культурный кризис", что поэтому необходимо "найти новый мистический опыт" и предостерегает художников от "символизма, выращенного в оранжереях мещанской культуры", и от "жалкого декадентства". Новое направление именовалось в заметке "мистическим анархизмом" и оксиморное имя это получило с тех пор некоторую известность". Сборник "Факелы" разочаровывает... "Неужели же, думаешь, это Ив. Бунин или г-жа Allegro или г. Рафалович раскроют перед нами неведомую нам "внутреннюю тревогу"?.. Собирать в альманахе поэмы и рассказы авторов, "не приемлющих мира", все равно, что просить сотрудничества только у авторов с желтыми глазами или с фамилиями на гласные и шипящие буквы".

В заключение Брюсов дает краткий отзыв о "Балаганчике". "Драматический набросок "Балаганчик" написан в условной манере театра марионеток или пантомимы. У героев деревянные жесты, как у кукол и речь их — как фистула на представлениях Петрушки. Но в этом отрешении от нашей искусственной сложности, в этой новой форме упрощенности, открывается какая-то неожиданная глубина".

В той же книге "Весов", в рецензии на Леонида Андреева, Андрей Белый попутно касается "мистического анархизма":

"Мистический анархизм, пишет он, — единственный ответ живой личности на все неудовлетворяющие нас теории о смысле жизни, органическое противоядие нашей личности против всевозможных ядов, которыми ее отравляют. Но мистический анархизм, провозглашенный, как теория, как осознанный и принятый метод жизни, не выдерживает никакой критики. Религиозные переживания, предопределяющие анархический бунт, раз они осознаны, превращаются в теории религий и культур, налагающие на нас бремена и узы. Вот почему... мы восстаем против всякой теоретики анархических переживаний".

В следующем номере "Весов" Вячеслав Иванов выступил на защиту Чулкова ("О "Факельщиках" и других именах собирательных"). Весьма витиевато объясняет он, что мистический анархизм то же самое, что "сверх-индивидуализм" или "мистический энергетизм", причем под анархизмом следует разуметь "синтез индивидуализма и соборности", а под мистикой — "свободу и святое безумие". "Ведь анархическая мистика, заканчивает автор, — уже анархия, и истинная анархия — уже мистика". Глубокомыслие В. Иванова никого не убедило и внесло еще боль-

шую путаницу. Когда же вышла в свет, летом 1906 года, книжка Г. Чулкова "О мистическом анархизме" со вступительной статьей В. Иванова "О неприятии мира", разразился настоящий литературный скандал. Чулков проповедывал революцию не только политическую, но и духовную. Прыжок из царства необходимости в царство свободы возможен лишь тогда, когда кончится история. Приближение к желанному концу истории есть революция. Всё историческое здание нужно сжечь. Это будет не только материальный огонь борьбы, это будет и духовный огонь, то есть полное отречение от мнимых буржуазных ценностей. "Быть может, заявляет Чулков, социалисты из всех не переступивших грани мистицизма, самые нам близкие люди, поскольку они искренне ненавидят собственность... Старый буржуазный порядок необходимо уничтожить, чтобы очистить поле для последней битвы: там, в свободном социалистическом обществе, восстанет мятежный дух великого человека-Мессии, дабы повести человечество от механического устроения к чудесному воплощению Вечной Премудрости".

Эта нелепая мешанина из марксизма, анархизма, мистицизма и эсхатологии, безвкусная, но вполне безобидная, вызвала длительную и бурную полемику, которая обнаружила глубокий кризис символической школы, начало ее распада. И в истории разложения символизма "Вячеславу Великолепному" 1) было суждено сыграть роковую роль.

Чулков посылает свою книгу "О мистическом анархизме" с дружеской надписью Блоку. Тот благодарит и называет краткие статьи Чулкова "стрелами, которые ранят, попадая прямо в сердце"; но тут же оговаривается: "Почти всё, что вы пишете, принимаю отдельно, а не в целом. Целое (мистический анархизм) кажется мне, не выдерживающим критики сравнительно с частностями его; его как бы еще нет; а то, что будет, может родиться в другой области. По моему "имени" Вы не угадали, да и можно ли еще угадать, когда здание шатается? И то-ли еще будет! Всё — мучительно и под вопросом".

И чем больше раздумывал Блок над "мистическим анархизмом", тем решительнее было его отрицание. Едва ли можно поверить самодовольному заявлению Чулкова 2): "Мне кажется, что именно на мою долю выпало научить Блока "слушать музыку революции... Блок почувствовал правду мистического анархизма. Но смутился и отступил". Утверждение мало правдоподобное.

Лето 1906 года Белый проводил у С. Соловьева в "Дедове". Переписка его с Любовью Дмитриевной принимала драматический характер: она писала, что изменилась за это время, много пере-

1) Так прозвал В. Иванова Лев Шестов.
2) Г. **Чулков.** Годы странствий. Москва, 1936.

думала и поняла, что всё это бред и что она никогда его по настоящему не любила. Он бомбардировал ее длиннейшими письмами, в которых доказывал, что в ней говорит малодушие и лицемерие, что она буржуйка, цепляющаяся за мещанское благополучие. В письмах были ссылки на Канта, Когена, Риккерта, апостола Павла и Иоанна Богослова. В ответ она обвиняла его в абстрактности и mania grandiosa и умоляла не приезжать осенью в Петербург.

"Я угрюмо продумывал форму насилия, пишет Белый: виделось явственно — бомба какая-то брошена будет. Ведь она предает свое собственное "я". И в который раз, упав на стол, умолял ее в письмах: себя же, себя же пощадите"!

Он чувствовал себя террористом; вся Россия жила этим: экспроприации, покушения, убийства. Он это одобрял и, бродя по пыльным дорогам, распевал: Отречемся от старого мира!

Случайно Белый попадает в Москву и получает записку от Блока: Александр Александрович — в Москве, приехал для переговоров с редакцией "Золотого Руна" и назначает ему свидание в ресторане "Прага" на Арбате.

Вот как описана эта сцена в книге "Между двух революций" [1]). "Пустеющий зал; белоснежные столики: и за одним сидит бритый "арап", а не Блок. Он, увидев меня, мешковато встал; он протягивает нерешительно руку, бросая лакею: "Токайского".

И мы садимся, чтобы предъявить ультиматум: он предъявляет, конфузясь и в нос; мне-де лучше не ехать; в ответ угрожаю войной с такого-то: это число на носу; говорить больше не о чем; вскакиваю, размахнувшись салфеткой, которая падает к ногам лакея, спешащего с толстой бутылкой в руке; он откупоривает, наполняет бокалы в то время, как Блок поднимается, странно моргая в глаза мало что выражающими глазами; и не оборачиваясь идет к выходу, бросивши десятирублевик лакею, присевшему от изумления, — я за ним; два бокала с подносика играют пеной; а мы спускаемся с лестницы, он — впереди, я — за ним".

Через два часа Белый летит в "Дедово", сваливается на руки С. Соловьева; решает заморить себя голодом, но бдительный Сережа пресекает это намерение. Вместе они возвращаются в Москву; Белый запирается в пустой квартире (мать его проводила лето в Мариенбаде) и до мельчайших подробностей переживает акт убийства. "Да, я был ненормальным в те дни, признается он; я нашел среди старых вещей маскарадную черную маску, надел на себя и неделю сидел с утра до ночи в маске... Мне хотелось одеться в кровавое домино и так бегать по улицам".

---

1) В «Воспоминаниях о Блоке» **Белый** изображает эту сцену, как свидание троих (его, Блока и Любови Дмитриевны); версия «Между двух революций» кажется нам психологически более правдоподобной.

Отсюда тема красного домино в романе “Петербург” и мотив маски в стихах этого времени:

И полумаску молотком
Приколотили к крышке гроба.

Его навещает неистовый Эллис, увлекающийся идеей терроризма и дружащий с экспроприаторами-максималистами. В его комнате на Сенной площади днюют и ночуют неизвестные “товарищи”, подозрительные субъекты с подбитыми глазами, курсистки, агитаторы. Он рассказывает Белому: “Вхожу в свою комнату, хочу лечь, — на постели товарищ. Спотыкаюсь: на полу, поперек двери, — товарищ. Так каждую ночь”.

Эллис нисколько не удивляется, что Белый сидит в маске: это вполне естественно. Он рекомендует ему радикальные меры, взвинчивает его настроение. И принимается решение: Эллис немедленно поедет в Шахматово к Блоку — с вызовом на дуэль; он будет секундантом Белого.

На следующий день Эллис возвращается; у него были длиннейшие объяснения с Александром Александровичем. И тот ему сказал: “Для чего же, Лев Львович, дуэль? Где же поводы? Поводов — нет. Просто Боря ужасно устал”.

Эллис вернулся очарованный Блоками: они так заботливо расспрашивали о “Боре” — и, конечно, ждут его осенью в Петербург.

Вернувшись осенью из Шахматова, Блоки переселяются из дома матери на собственную квартиру. М. А. Бекетова объясняет этот уход “из под крыла матери” “разрушительными веяниями революции”. В то время вся новая литература призывала к безбытности, к отказу от семьи и уюта. И Блок-де был захвачен этим настроением. Едва-ли это верно: поэт своей семьи не разрушал, а уходил из семьи отчима, который был для него чужим, и от родственников, которых ненавидел; он с женой хотел иметь свой угол, недоступный для людей ему враждебных.

Блоки поселились в маленькой “демократической” квартире на Лахтинской улице, в четвертом этаже. Денег у них было мало, обстановка самая скромная. О своем “чердаке” на Петербургской стороне поэт пишет:

Что на свете выше
Светлых чердаков?
Вижу трубы, крыши
Дальних кабаков. («На чердаке»).

В другом стихотворении:

Одна мне осталась надежда:
Смотреться в колодезь двора.
Светает. Белеет одежда
В рассеянном свете утра. («Окна во двор»).

И снова тот же мотив:

Хожу, брожу понурый,
Один в своей норе.
Придет шарманщик хмурый,
Заплачет на дворе.

Этот "городской пейзаж", открывающийся из чердачного окна, вырастает в тему судьбы человека ("В октябре"):

Открыл окно. Какая хмурая
Столица в октябре.
Забитая лошадка бурая
Гуляет на дворе.

Да и меня без всяких поводов
Загнали на чердак.
Никто моих не слушал доводов
И вышел мой табак.

Прошла жизнь, звезда закатилась. В последний раз распрямляются его крылья и он бросается вниз:

Лечу, лечу к мальчишке малому
Средь вихря и огня...
Всё, всё по старому, бывалому,
Да только — без меня.

В сентябре Белый снова в Петербурге; Любовь Дмитриевна пишет ему, что они еще не устроились на новой квартире и просит повременить с посещением. Десять дней он сидит в полутемном номере на Караванной и ждет; с отчаянием в душе бродит по угрюмым улицам. Наконец, приходит приглашение от Любови Дмитриевны. Беседа их продолжается пять минут. Содержание ее мы не знаем. Белый пишет о ней так: "Всего — пять минут! Из них каждая, как сброс с утеса — с утратой сознания, после которого новый сброс; пять минут — пять падений, с отнятием веры в себя, в человека: на пятой минуте себя застаю в той же позе, как и в "Праге" перед Блоком".

Он слетает с лестницы, выбегает в туман, на улицу; хочет броситься в Неву — но видит под собой баржи и рыбные садки и решает дождаться рассвета. В номере на Караванной пишет

прощальное письмо матери, проводит бессонную ночь. В девять часов утра посыльный приносит записку от Любови Дмитриевны: она просит приехать немедленно. Происходит примирительный разговор. "Не стану описывать, говорит Белый, как порешили расстаться, чтобы год не видеться: в себе разглядеть это всё; отложить решения; по новому встретиться".

В тот же день он уезжает в Москву, а через две с половиной недели — за границу.

Почему Любовь Дмитриевна так беспощадно "уничтожила" Белого, с которым еще недавно хотела связать свою судьбу? Почему в пять минут убила в нем "веру в себя", "веру в человека" и почти довела до самоубийства? Конечно, она была раздражена его "безумствами", упорными домогательствами, угрозами и цитатами из Когена и Риккерта. Конечно, она поняла свою ошибку и знала, что не любит его. И всё-же — всеми этими причинами нельзя объяснить ее жестокости.

Разгадку подсказывает нам В. Ф. Ходасевич[1]), свидетель вполне достоверный и близкий друг Белого. В 1922 году в Берлине автор "Симфоний" стоял на грани психического заболевания и произносил перед Ходасевичем бесконечные монологи-исповеди, доводя своего конфидента до полного изнеможения. После одного из таких многочасовых сеансов Ходасевич упал в обморок. В воспоминаинях о Белом он так изображает роман своего друга с Любовью Дмитриевной. "Повидимому, братские чувства, первоначально предложенные Белым, были приняты Дамой благосклонно. Когда же Белый от братских чувств перешел к чувствам другого оттенка, задача его весьма затруднилась. Но в тот самый момент, когда его домогательства были близки к тому, чтобы увенчаться успехом, его двойственность прорвалась. Он имел безумие уверить себя самого, что его неверно и "дурно" поняли и это же самое объявил даме, которая, вероятно, не мало выстрадала перед тем, как ответить ему согласием. Ею овладели гнев и презрение. И она отплатила ему стократ обиднее и больнее, чем Нина Петровская. С этого момента Белый и полюбил ее по настоящему — и навсегда. С годами боль притупилась, но долго она была жгучей".

Первая редакция лирической драмы Блока "Король на площади" в рукописи снабжена пометкой: "В прозе и вчерне кончена 3 августа 1906 г." О ней он писал Е. П. Иванову (6-го августа). "После твоего отъезда я стал писать пьесу, написал всё в прозе, довольно много, пока писал — был весел и бодр. Когда прочел вслух, все увидали (и я в том числе), что никуда не годится — только набросок. Поэтому я буду теперь опять ску-

1) **В. Ф. Ходасевич.** Некрополь. Воспоминания. Петрополис, 1939.

чать и лентяйничать вероятно до тех пор, пока не примусь опять за пьесу. Надо переделывать ее и излагать стихами". Вторая редакция в рукописи носит пометку: "Второй вариант окончен 10 октября". 13 октября он читает пьесу в небольшом кружке друзей (Чулков, Сологуб, Сюннерберг, Кондратьев, братья Ивановы).

Лирическая драма "Король на площади" связана с поэтическими темами сборника "Нечаянная радость". В предисловии к нему поэт намечает основной лейтмотив пьесы. "Слышно, как вскипает море, пишет он, и воют корабельные сирены. Все мы потечем на мол, где зажглись сигнальные огни. Новой Радостью загорятся сердца народов, когда за узким мысом появятся большие корабли". Эта зависимость драмы от лирического строя "Нечаянной радости" еще уточняется автором в примечании к поэме "Ее прибытие" (во втором издании "Нечаянной радости"): "Я решаюсь, заявляет он, поместить здесь эту слабую и неоконченную поэму потому, что она характерна для книги и для того времени, как посвященная разным "несбывшимся надеждам" (по моему тогдашнему замыслу)... Развитие той же темы — в лирической драме "Король на площади".

Очень знаменательно, что цикл этих стихотворений в рукописи озаглавлен: "Из поэмы: "Прибытие Прекрасной Дамы". Этим устанавливается поэтическая связь героини пьесы — дочери Зодчего с вдохновительницей "Стихов о Прекрасной Даме". Поэма "Ее прибытие", состоящая из семи стихотворений ("Рабочие на рейде", "Так было", "Песня матросов", "Голос в тучах", "Корабли идут", "Корабли пришли" и "Рассвет") полна напряженного, радостного ожидания: идут!

Кораблей за бурунами
Чутко ищут маяки.

Матросы поют об обручении с морской глубиной:

Синее море!
Красные зори!
Ветер, ты, пьяный,
Трепли волоса!
Ветер соленый,
Неси голоса!
Ветер, ты, вольный,
Раздуй паруса!

В рукописи сохранились строфы, в которых появляется фигура каменного короля:

Он был исполин. На утесистой круче
Торжественный профиль возник и погас.

Его голос "простой и веселый" — подобен грому:

Веселый вещал золотую свободу,
И ночь озарилась от слов вещуна...

И вот корабли пришли — возникает образ Дочери Зодчего:

А уж там — за той косою —
Неожиданно светла,
С затуманенной красою
Их красавица ждала.

Все детали прибытия кораблей из поэмы переходят в драму: в небе рассыпаются ракеты, гаснет запад и наступают сумерки:

Буйные толпы в предчувствии счастья
Вышли на берег встречать корабли.

Надежды исполняются — корабли приносят людям счастье и волю. Поэма была написана в декабре 1904 года. Поэт верил тогда, что над Россией загорается заря свободы. "Король на площади" кончается разрушением и гибелью; в 1906 году Блок издевается над "несбывшимися надеждами". О разочаровании в революции 1905 года свидетельствует его письмо к Брюсову по поводу "Короля на площади": "Сам я не вполне ею доволен и с формальной, и с внешней стороны... Техникой я еще мало владею. Боюсь несколько за разностильность ее; может быть, символы чередуются с аллегориями, может быть, местами — на границе старого "реализма". Но, в сущности, так мне хотелось, и летом, когда я обдумывал план, я переживал сильное внутреннее "возмущение". Вероятно, революция дохнула в меня и что-то раздробила внутри души, так что разлетелись кругом неровные осколки, иногда, может быть, случайные".

Теперь, читая драму, мы никакого "возмущения" не чувствуем: время унесло налет злободневности — осталась поэтическая сказка, странная и печальная.

"Король на площади", лирическая драма в трех действиях с прологом, такая же запись сна, как и поэма "Ночная Фиалка".

В поэме, королева, сидящая за прялкой, очаровывает поэта, погружая его в магический сон. В пьесе — Дочь Зодчего, "высокая красавица в черных тугих шелках", ведет его за собой; душа его предана ее "темным напевам" — и он узнает в ней свою юность, свою первую любовь, свою светлую королеву:

В последний раз — в одичалом мраке —
Я вижу — горит королевский венец
В темных твоих волосах!
Или молнии свет скользнул?
Как озарилось твое лицо!

В горестной музыке, сопровождающей появление Дочери Зодчего, образ Ночной Фиалки, дышащей болотным дурманом, начинает отсвечивать лучами другого видения — "Незнакомки". "Красавица в черных тугих шелках" сливается с "Дамой в упругих шелках", в "шляпе с траурными перьями".

Поэт тоскует в мире, охваченном безумием, погибающем в голоде и нищете. В первом действии, в разговоре трех неизвестных, звучат мотивы отчаяния и смерти. "Какое счастье — умереть", говорит один. "Пойдем одни — жечь и разрушать", подхватывает другой. Люди ни во что больше не верят. Мир забыл о пророках и поэтах. Его надо предать огню. Второй: Скажи мне последнее: веришь ли ты, что разрушение освободительно? Первый: Не верю. Второй: Спасибо. — И я не верю. — Молчат.".

Но в этой тьме отчаяния светит одна «безумная фантазия... то, что звали когда-то высокой мечтой". — Люди верят, что из моря придут какие-то корабли, и все будет спасено. В предсмертный час человечество охвачено "сумасшедшей мечтой" о красоте, преображающей мир. Символически она воплощается в Дочери Зодчего, которая хочет возвратить юность старому королю. Она говорит поэту:

Знаю великую книгу о светлой стране,
Где прекрасная дева взошла
На смертное ложе царя
И юность вдохнула в дряхлое сердце.

Во втором действии — первая встреча Поэта с Дочерью Зодчего. Как и "Незнакомка" приходит она, "дыша духами и туманами". "Некоторое время слышна отдаленная музыка моря. В то время, как Дочь Зодчего медленно сходит вниз, сцена заволакивается туманом". Мотив "очарованного берега" в "Незнакомке" выражается широким напевом в "Короле на площади".

Поэт.
Я вижу берег новой земли.
....
Брызги пены морской ослепили меня.
Над морем движешься ты,
И тень кораблей за тобою встает.
Дочь Зодчего.
Сказка — вся жизнь для тебя.
Слушай же сонной душой
Сказку о жизни вечерней,
Ты, очарованный мной.

В третьем действии — ожидание кораблей охватывает город радостным безумием. Все громче стучат топоры: это рабо-

чие на набережной строят башню, чтобы пустить ракету, когда появится в море первый корабль. Люди падают мертвыми от тревоги и волнения; другие умирают с голода. Шут, представитель здравого смысла, издевается над мечтателями; над обезумевшей толпой качается его дурацкий колпак, спускаются сумерки. В последний раз является Поэту Дочь Зодчего. “Ветер играет в ее черных волосах, среди которых светлый лик ее — как день”. Лирическая тема “узнаванья”, превращения “Незнакомки” в “Прекрасную Даму” юных лет, разливается звенящей, ликующей песнью. Эти странные, отрывистые реплики, перекличка во мраке взволнованных голосов, пронзают сердце.

Поэт.
В эту ночь впервые тебя узнаю.
Дочь Зодчего.
В последний раз ты видишь меня.
Поэт.
Зачем так ярко вспыхнула юность?
Разве скоро жизнь догорит?
Дочь Зодчего.
Я над жизнью твоей властна.
Кто со мною — будет свободен.
Поэт.
Ты сходила ко мне из высоких покоев,
Ты смотрела, как смотришь теперь, на зарю!
Дочь Зодчего.
Прошедшего нет.
Поэт.
Но ветер играл в очертаниях сонных,
И я пред тобою — был светлый поэт,
Овеянный ветром твоим.
И в глазах твоих склоненных
Я прочел, что тобою любим.
Дочь Зодчего.
Забудь о прошедшем. Прошедшего нет.

(“В бледном свете молнии кажется, что ее черные шелка светятся. В темных волосах зажглась корона. Она внезапно обнимает его...”).

Дочь Зодчего поднимается на террасу и садится у ног Короля, обнимая его гигантские колени. Вдали взвиваются ракеты и слышны крики: “Корабли пришли”. Поэт поднимается к Ней по ступеням. Разъяренная толпа с воем и криком бросается за ним, расшатывает колонны. Терраса рушится, погребая под собой Поэта, Короля и Дочь Зодчего.

Блоку не удалось лирическую тему превратить в драматическое действие. Пьеса без внутреннего движения, без живых дей-

ствующих лиц, построенная на неясных ассоциациях лирических мотивов, кажется бесформенной:

"Я смутное только могу говорить.
Сказанья души — несказанны"

признается Поэт — и эта смутность обволакивает пьесу густым туманом. Но в нем сияет несколько тихих лирических звезд — и от них нельзя оторваться [1]).

———

Из черновой прозаической редакции "Короля на площади" Блок выделил разговор Поэта с шутом и придворным и напечатал его, как самостоятельное целое в журнале "Перевал" (1907, № 6) под заглавием: "О любви, поэзии и государственной службе. Диалог".

Художественно незначительное, это произведение отражает тот страшный кризис, который он переживал в 1906 году. Разрыв с Белым, расхождение с женой потрясли до глубины всё его существо: самые источники жизни были отравлены. Перед ним вставал вопрос о смысле существования, о ценности его поэтического дела. Летом он пребывал в "ужасном запустении", не мог писать стихов, ненавидел свое декаденство и смертельно тосковал (письмо к Е. П. Иванову). Об этой тоске, об этом одиночестве поэта среди враждебного мира рассказывает он в "Диалоге". Развивая старую романтическую тему "поэта и черни", Блок наполняет ее своей личной болью. Шут, "здравомыслящий человек неизвестного звания", воплощает самодовольную пошлость толпы: его слова резюмируют критику газет и журналов, толки литераторов и знакомых, которые ежедневно приходилось слышать "поэту-декаденту". Шут разглагольствует: "Вы — поэт, тоскующий в окружающей пошлости. Жалобы свои вы изливаете в стихах, хотя и прекрасных, но непонятных... Не советую вам вообще пускаться в обличительную литературу. Это — не ваша область. Вы — чистый художник. Ваши туманные образы всегда найдут с десяток чутких ценителей". Затем он дает ряд практических советов, чтобы помочь "скорейшим образом" добиться благосклонности прекрасной дамы, и заканчивает заявление о том, что "литература положительно вредна". "А главное — не говорите так медленно и задумчиво, а лучше помолчите пока". Шута сменяет придворный: он сам когда-то писал стихи и считает себя "истинным ценителем субъективной лирики". "Если не ошибаюсь, спрашивает он поэта, Вы, как некогда Петрарка, в мистических исканиях ваших соз-

1) «Король на площади» был напечатан в журнале «Золотое Руно» (1907, № 4).

дали интимный культ женщины и женской любви?... Субъективная лирика — великое дело, молодой человек. Она дает избранным часы эстетического отдыха и позволяет им, хотя на минутку, забыть голос капризной черни... Такая поэзия не развращает нравов". Поэт жалуется на тоску, на свою непригодность для жизни. Придворный предлагает ему подумать о дипломатической карьере.

Или тупое непонимание толпы, или оскорбительное одобрение и покровительство "ценителей искусства" — такова жалкая судьба поэта, этого "безсмысленного певучего существа" (слова Зодчего в "Короле на площади"). И Блок насмешливо спрашивает: что же ему делать? Писать гражданские стихи или поступить на государственную службу?

Закончив "Короля на площади", Блок принялся за статью "Поэзия заговоров и заклинаний", которая была ему заказана проф. Е. В. Аничковым для "Истории русской литературы" под редакцией Е. Аничкова и Д. Овсянико-Куликовского[1]). Он добросовестно проработал главные сборники текстов и изучил литературу вопроса. В статье воссоздается душевная атмосфера, в которой живет народ среди живой и таинственной природы, населенной "причудливыми и странными существами. Они тянутся к нам из-за каждого куста, с каждого сучка и со дна лесного ручья". Автор говорит о народной магии, о колдунах, знахарях, ведунах, ведьмах; о поверьях и преданиях народа, о заклинаниях и обрядах, в которых "блещет золото неподдельной поэзии".

Изучение народных суеверий отразилось на стихах Блока о родине. Образ темной демонической России вырос из работы о заговорах и заклинаниях. В статье уже даны черновые наброски к стихам. Вот один пример: "В вихревых столбах ведьмы и черти устраивают поганые пляски у свадьбы; их можно разогнать, если бросить нож в середину вихря: он втыкается в землю и поднявший его увидит, что нож — окровавлен. Такой нож "окровавленный вихрем" необходим для чар и заклятий любви... В зачарованном кольце Жизни народной души необычайно близко стоят мор, смерть, любовь — дьявольские силы". А в стихотворении "Русь" (1906 г.) мы читаем:

Где ведуны с ворожеями
Чаруют злаки на полях.
И ведьмы тешатся с чертями
В дорожных снеговых столбах.

---

1) Она появилась в первом томе этого издания: «Народная словесность». Издательство «Мир». М. 1908.

Где буйно заметает вьюга
До крыши — утлое жилье,
И девушка на злого друга
Под снегом точит лезвие.

"Темные, дьявольские силы" "ведут ночные хороводы" на путях и распутьях России:

И вихрь, свистящий в голых прутьях,
Поет преданья старины...

Лицо блоковской "Руси" раждается не из русских былин, песен и сказок, а из народной магии заговоров и заклинаний — и эта магия бросает на него темный свет демонизма.

---

11 ноября 1906 года Блок закончил свою третью лирическую драму "Незнакомка". Первоначально она была озаглавлена "Три видения". Поэт читал ее нескольким друзьям. 19 ноября он сообщает матери: "Третьего дня понравилась "Незнакомка" Тане (Татьяна Николаевна Гиппиус), Жене (Е. П. Иванов), Кузнецову и Чулкову".

Во втором издании "Нечаянной радости" к стихотворению "Незнакомка" сделано следующее примечание: "Развитие темы этого и смежных стихотворений в лирической драме того же имени". Первоначально эпиграфом к драме стояло четверостишие:

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах, узкая рука.

В сборнике "Нечаянная радость" можно выделить цикл из пяти стихотворений, посвященных теме "Незнакомка". Они построены на раскрытии метафоры: незнакомка — падучая звезда. В знаменитых строфах: "По вечерам, над ресторанами" это таинственное событие подготовляется. Встретив неизвестную женщину в ресторане, поэт взволнован загадочностью и знакомостью ее странного образа ("И странной близостью закованный"). Он смутно, как во сне ("Иль это только снится мне?") вспоминает другую реальность, другой очарованный мир... "Чьето солнце" ему вручено, "глухие тайны" ему поручены; пространство разорвано: вот уже исчезли стены ресторана, и ее синие очи цветут на дальнем берегу. В следующем стихотворении тема ресторанной встречи варьируется: образ Незнакомки становится отчетливее:

Она бесстыдно упоительна
И унизительно горда

В суете, среди толстых пивных кружек:

Сквозит вуаль, покрытый мушками,
Глаза и мелкие черты.

Впервые вводится уподобление Ее — звезде.

Чего же жду я, очарованный
Моей счастливою звездой,
И оглушенный и взволнованный
Вином, зарею и тобой?

В неземной музыке, несущей ее на своей волне, окружающая пошлость приобретает таинственную глубину. Потрясенный, разорванный между двумя мирами, поэт вопрошает Незнакомку:

Средь этой пошлости таинственной
Скажи, что делать мне с тобой —
Недостижимой и единственной,
Как вечер дымно-голубой?

В трех смежных стихотворениях метафора: женщина-звезда выходит из тумана сравнений, сходства, уподоблений и поднимается до победного тождества. Незнакомка — не есть женщина похожая на звезду: она — звезда. Это — ее прошлое: она сверкала в небе и упала на землю огненной кометой. И в этом ее "глухая тайна", отгаданная ясновидцем-поэтом.

В стихотворении "Там в ночной завывающей стуже" он видит ее лицо "в поле звезд". Во вьюжных трелях, под бубен метели она летит кометой, "звезды светлые шлейфом влача". И стихотворение заканчивается:

И над мигом свивая покровы,
Вся окутана звездами вьюг,
Уплываешь ты в сумрак снеговый,
Мой от века загаданный друг.

Эмпирический образ ее (женщина в ресторане) утонул в раскрывшейся звездной бездне; длинный шлейф черного платья — хвост кометы, окутанный звездами.

Еще торжественней, еще великолепней раскрывается ее небесное происхождение в следующей пьесе:

Шлейф, забрызганный звездами,
Синий, синий, синий взор.
Меж землей и небесами
Вихрем поднятый костёр.
. . . .
Жизнь и смерть в круженьи вечном
Ты — путям открыта млечным,
Скрыта в тучах грозовых.

Своей рукой "узкой, белой, странной" (сравните: "И в кольцах узкая рука") она дает ему факел-кубок; он расплеснется по небу млечным путем и — тогда Она взойдет над пустыней "шлейф кометы развернуть". Реализация метафоры (Женщина — звезда) не есть поглощение одного элемента другим. Незнакомка — одновременно и одинаково реально и женщина на земле и звезда в небе. В этом тождестве противоречий — чудо поэзии, вершина романтического искусства... Комета, плывущая млечным путем, скрытая в грозовых тучах, сияет "синим, синим, синим взором", протягивает узкую белую руку, влачит забрызганный звездами шлейф.

В последнем стихотворении цикла космическая природа Незнакомки показана в мифе о падении прекрасной звезды. Цикл поэтического творчества завершен: преображение мира проходит три священных ступени: уподобление, метафору и миф.

Поэт обращается к женщине, случайно встреченной на улице:

Поверь, мы оба небо знали:
Звездой кровавой ты текла.
Я измерял твой путь в печали,
Когда ты падать начала.

Мы знали знаньем несказанным
Одну и ту же высоту —
И вместе пали за туманом,
Чертя уклонную черту.

Но и теперь, "в неосвещенных воротах" взор ее столь же светел, как был когда-то "в туманных высотах"; и так же проходит он по темной улице,

И то же небо за тобою,
И шлейф влачишь, как та звезда!

Серебряный, узкий ее пояс — млечный путь ее небесной родины.

Миф о "Незнакомке" Блок задумал развернуть в драматической форме: на это толкала его внутренняя природа мифа, не-

уклонно стремящегося к драме. Он написал пьесу о падении звезды, о явлении Незнакомки среди "таинственной пошлости" современной жизни. Лирическая драма состоит из трех картин — "видений". Первое "видение": "уличный кабачок". Подробно описана декорация. "Подрагивает бело-матовый свет ацетиленового фонаря в смятом колпачке. На обоях изображены совершенно одинаковые корабли с огромными флагами. Они взрезают носами голубые воды. За дверью идут прохожие в шубах и девушки в платочках — под голубым вечерним снегом".

На прилавке — пивная бочка; два половых с коками, в зеленых фартуках. За одним столиком сидит пьяный старик — вылитый Верлэн, за другим — бледный человек, вылитый Гауптман. Одинокий посетитель неверной походкой идет к прилавку и шарит в посудине с варёными раками; входит девушка в платочке и взволнованно рассказывает своему спутнику, как ночной гость хотел ее ограбить и как его потащили в участок. Человек в желтом пальто продает камею, на которой изображена "приятная дама в тюнике", сидящая на земном шаре. Захмелевший семинарист со слезой повествует о какой-то танцовщице, а его собутыльник отвечает: "Мечтатель. Оттого и пьешь. И все мы — мечтатели. Поцелуй меня, дружок". Пьяный Верлэн бормочет: "И всё проходит. И каждому — своя забота". Картина "таинственной пошлости" подготовляет переход в мир "видений". Написанная по всем правилам "реализма", она не более "реальна" чем фантастика следующей сцены. Блок учился у Достоевского — недаром эпиграфами к своей драме он взял два отрывка из "Идиота".

По поводу сцены в кабачке мы находим важную заметку в книге М. А. Бекетовой. "Незнакомка", пишет она, навеяна скитаниями по глухим углам Петербургской стороны. Пивная из "Первого видения" помещалась на углу Геслеровского переулка и Зелениной улицы. Вся обстановка, начиная с кораблей на обоях и кончая действующими лицами, взята с натуры. "Вылитые" Гауптман и Верлэн, господин перебирающий раков, девушка в платочке, продавец редкостей — всё это лица, виденные поэтом во время его посещений кабачка с кораблями". Описав "с натуры" пивную на Зелениной улице, поэт с не меньшим реализмом изобразил в ней и самого себя. Вот сидит он за столиком с записной книжкой перед собой и откровенничает с половым. Печально, чуть иронически звучат его интимные признания. Это — образ Блока-бродяги, посетителя ночных ресторанов, пьющего красное вино, бездомного и бессемейного бобыля.

— "Вы послушайте только, говорит он удивленному половому. Бродить по улицам, ловить отрывки незнакомых слов, потом прийти вот сюда и рассказывать свою душу подставному лицу.

П о л о в о й. Непонятно-с, но весьма утонченно-с...

П о э т (пьет). Видеть много женских лиц. Сотни глаз,

больших и глубоких, синих, темных, светлых... Любить их. Желать их... И среди этого огня взоров, среди вихря взоров, возникнет внезапно, как бы расцветёт под голубым снегом, одно лицо: единственно прекрасный лик Незнакомки, под густою, темною вуалью... Вот качаются перья на шляпе... Вот узкая рука, стянутая перчаткой, держит шелестящее платье... Вот медленно проходит она... Проходит она... (жадно пьет)".

Так драматизировано стихотворение "Незнакомка". А вот — превращение Незнакомки в Мироправительницу. Поэт покупает камею и смотрит на изображенную на ней богиню.

"Снова Она объемлет шар земной. И снова мы подвластны Ее очарованию. Вот Она кружит свой процветающий жезл. Вот Она кружит меня... И я кружусь с Нею. Под голубым... под вечерним снегом..."

"И медленно начинают кружиться стены кабачка; потолок протягивается в бесконечность. Корабли на обоях плывут, вспенивая голубые воды; открывается небо — зимнее, синее, холодное и в нем — "Второе видение".

Темный мост через большую реку, за ним бесконечная прямая аллея с цепочками фонарей и белыми от инея деревьями. Идет снег. Разъяренные дворники волокут пьяного поэта. На мосту звездочет наблюдает падение ослепительной звезды.

«Через миг по мосту идет прекрасная женщина в черном... Все становится сказочным — темный мост и дремлющие голубые корабли... Незнакомка застывает у перил моста, еще храня свой бледный падучий блеск... Такой же голубой, как она, восходит на мост из темной аллеи. Так-же в снегу. Так-же прекрасен. Он колеблется, как тихое, синее пламя".

Лирический диалог между Незнакомкой, еще хранящей свой звездный блеск, и душой поэта, трепещущей, как синее пламя, — подлинное словесное волшебство. Первые две строфы, написанные четырехстопными хореями с гипердактилическими окончаниями и неполными рифмами — необъяснимо прекрасны:

Голубой

В блеске зимней ночи т а ю щ а я,
Обрати ко мне свой л и к.
Ты снегами тихо в е ю щ а я,
Подари мне легкий с н е г.

Незнакомка

Очи — звезды у м и р а ю щ и е,
Уклонившись от п у т и,
О тебе, мой л е г к о в е ю щ и й,
Я грустила в в ы с о т е.

Эти "рифмоиды", вводящие диссонанс в созвучие (тающая — веющая, лик — снег, умирающий — легковеющий, пути

— высоте) — как приглушенные отзвуки небесной песни. Изменение ударной гласной придает мелодии пронзительную, мучительную надтреснутость.

"Голубой" говорит, что ждал ее столетия, что пел всегда лишь о ней, видел лишь ее звезду в небе. Незнакомка отвечает:

Падучая дева-звезда
Хочет земных речей:

В голосе ее просыпается земная страсть; она просит объятий. "Голубой" тихо говорит: "Я коснуться не смею тебя".

Взметается голубоватый снежный столб — и он исчезает; на его месте появляется господин в котелке, который "очень не прочь обнять красотку" и галантно уводит ее под руку.

Звездочет оплакивает падение сияющей звезды и заносит в свои свитки запись: "Пала Мария — звезда". Является поэт, уже отрезвевший, он ищет "высокую женщину в черном". Поздно. "Снег замел ее нежный след. Оба плачут под голубым снегом".

"Третье видение" расхолаживает после высокого напряжения второй картины. Мы снова попадаем в мир пошлости — только теперь это не грубая пошлость кабака, а утонченная пошлость светского салона. Автор играет приемом загадочных соответствий, довольно произвольных и искусственных. Так семинаристу в кабачке, рассказывающему о танцовщице — соответствует в салоне молодой человек Миша, в безукоризненном смокинге, восхищающийся босоножкой Серпантиной; пьяному Верлэну — глухой старик, жующий бисквиты, Гауптману — галантный кавалер, уводящий Незнакомку, и т. д. Хозяйка дома заявляет: "Наш прекрасный поэт прочтет нам свое прекрасное стихотворение и, надеюсь, опять о Прекрасной Даме"? Под именем Марии появляется Незнакомка. Поэт задумчиво на нее смотрит; делает несколько шагов по комнате. "По лицу его заметно, что он с мучительным усилием припоминает что-то... Мгновение кажется, что он вспомнил все... Незнакомка медлит в глубине у тёмной полуоткрытой занавеси окна... Поэт шатается от страшного напряжения. Но он всё забыл. Незнакомка исчезает. За окном горит яркая звезда. Падает голубой снег".

Так кончается драма. Только экстазу и любви дано преображать мир, "узнавать" в случайной встречной "звезду первой величины". Но экстаз проходит: поэт всё забыл, "в глазах его — пустота и мрак". Он смотрит на Марию и — не узнает.

Лирическая драма "Незнакомка" — не только одно из совершеннейших созданий Блока, но и шедевр романтического театра.

В ней символическими письменами начертана судьба автора. Та, что в годы юности являлась ему в образе Прекрасной Да-

мы, та, которая освещала его жизнь, как прекрасная голубая звезда, сорвалась со своей орбиты и упала на землю. И "падучая дева-звезда" захотела земных речей, земных объятий. Ее больше не удовлетворяет целомудренное благоговение рыцаря. И вот, появляется "другой" и уводит "красотку". Свою личную трагедию поэт превратил в создание искусства. Но то, что было победой художника, переживалось им, как падение человека; разве он не вынес на театральные подмостки свое истекающее кровью сердце, разве не разыграл перед публикой свою собственную драму? Вот что он пишет Е. П. Иванову 15-го ноября 1906 г. "...Знаю, что перестаю быть человеком бездны и быстро превращаюсь в сочинителя. Знаю, что ломаюсь ежедневно. Знаю, что из картона. Но при этом: во-первых, не умею себе самому каяться в этом, думаю, что поздно каяться, что т а молодость прошла, и решаюсь убивать эту молодость всё дальше сочинительством. Один раз Аничков мне рассказывал, как над моей могилой будет кривляться мой двойник, и я это одобрил и этому поверил, насколько может во что бы то ни было верить моя теперешняя душа... Я знаю, что я сам не с собой; зато за мной — моя п о г и б е л ь, и я несколько ею горжусь и кокетничаю... Ты — человек, а я перестаю быть человеком и всё более становлюсь ломакой. Пусть так... Не навсегда я потерял бездну. Всегда краем уха слышу. Даже когда совершенно изломан и совершенно мертв... Себя ненавидеть не умею и не хочу. Знаешь, я свое лицо люблю... Тебя я отрицал, когда во мне еще ломался человек. Теперь сломался — и я тебя у в а ж а ю г л у б о к о и люблю (как мертвые живых)".

Вот на каком фоне сверкают "молнии искусства" Блока. Черная пустота смерти задвинута театральной декорацией с серебряными звездами, огненными кометами, голубым светом и нарисованными кораблями. Сочинитель-фигляр ломается перед публикой и кокетничает своей погибелью. Человек в нем давно умер.

В 1906 году Блок сближается с Вячеславом Ивановым, автором утонченнейших стихов ("Кормчие Звезды", "Прозрачность") и ученым исследователем религии Диониса. Его блестящие изыскания "Эллинская религия страдающего бога" печатались на страницах "Нового Пути" (1904 г.) и "Вопросов Жизни" (1905 г.). В. Иванов доказывал происхождение религии из оргиазма, из экстатических состояний души; в озарении Дионисовой религии весь мир принимает обличье страдающего бога. "Дионисический восторг, писал он, есть единственная сила, разрешающая пессимистическое отчаяние". Через страдание и жертву человек приходит к воскресению в новую жизнь. Блок был увлечен страстной проповедью В. Иванова. С октября 1906

года он неизменно посещал его “среды” на башне; в ноябре они ездили вместе в Москву по приглашению редакции журнала “Золотое Руно”. Блок писал Е. П. Иванову: “Москва обошлась для меня скорее хорошо. С Вячеславом (Ивановым) очень сблизился и многое мы поняли друг в друге”. Влияние “дионисизма” В. Иванова отразилось на заметках в “Записной книжке” поэта (Октябрь-декабрь 1906 г.).

“Со мной бывает часто, всё чаще, физическое томление. Вероятно то же у беременных женщин: проклятие за ношение плода; мне проклятие за перерождение. Нельзя даром призывать Диониса — в этом всё призывание Вакха, по словам самого Вяч. Иванова. Если не преображусь, умру так, в томлении”.

И вторая запись: “Стихами своими я недоволен с весны. Последнее было «Незнакомка” и “Ночная фиалка”. Потом началась летняя тоска, потом действенный Петербург и две драмы, в которых я сказал, что было надо, а стихи уже писал так себе, полунужные. Растягивал. В рифмы бросался. Но, может быть, скоро прийдет этот новый свежий мой цикл. И Александр Блок к Дионису”.

Есть что-то по детски трогательное в надежде поэта спастись от отчаяния через “дионисийское преображение”, в его простодушном доверии к идеям учителя! Но и Дионис не спасает. 21-го декабря Блок записывает: “Мое бесплодие (ни стихов, ничего, уже с полтора месяца) и моя усталость. Уезжать на праздниках в Финляндию, например”. А через несколько дней набрасывает план драмы: “Дионис Гиперборейский”. “Вождь ведет людей в горы в поисках за Дионисом Гиперборейским. Они достигают вершины Мировой Красоты; но он ведет их еще выше, без конца — если только у них не вырастут крылья. Один слабый юноша остается один в ледяных горах. Он готов погибнуть. Но поет в нем какая-то мера пути, им пройденного... И, взбегая на утесы, он кличет громко и неистово... И вот — на последний его ужасающий крик ответствует ему Ее низкий голос...”

“Дионис Гиперборейский” остался ненаписанным. Влияние В. Иванова оказалось недолговечным; вскоре Блок отошел от него с неприязнью и раздражением.

Конец года ознаменовался для поэта вхождением в мир театра. Начался новый период его жизни.

В 1904 году Вера Федоровна Коммисаржевская, уйдя с казенной сцены, основала свой собственный театр. Два сезона она искала “новых путей”, не решаясь, однако, порвать со старыми традициями. Весной 1906 года артистка отважилась на коренную реформу и репертуара, и режиссуры. Она мечтала создать “театр свободного актера, театр духа, в котором все внешнее зависит

от внутреннего". На пост главного режиссера был приглашен молодой и талантливый новатор Всеволод Эмильевич Мейерхольд. А. Белый зарисовал его силуэт: "Всеволод Эмильевич заживает конкретно во мне в небогатой предметами комнате: стол, несколько стульев на гладкой серо-синеватой стене; из этого фона изогнутый локтями рук Мейерхольд выступает мне тою же серою пиджачною парой... Он слишком сух, слишком худ, необычайно высок, угловат; в желтосерую кожу лица с всосанными щеками всунут нос, точно палец в тугостягивающую перчатку; лоб покат, губы тонкие, сухо припрятаны носом, которого назначение — подобно нюху борзой:унюхать нужнейшее". Он с пламенным увлечением принялся за построение "Нового театра". По его инициативе был образован кружок "Молодых", "субботы", где актеры встречались с писателями и художниками "нового направления". Г. И. Чулков, друживший с Мейерхольдом, представил его Блоку, и поэт стал посещать клуб на Офицерской улице; там познакомился он с молодыми художниками С. Ю. Судейкиным и Н. Н. Сапуновым и с акртисами Веригиной, Мунт, Глебовой-Судейкиной и Волоховой. На одной из суббот Г. И. Чулков читал для труппы театра свою статью о "Балаганчике", на другой — Блок с большим успехом прочел "Король на площади". Мейерхольд увлекся обеими драмами, и они были приняты к постановке. Начались репетиции "Балаганчика". Сапунов писал декорации и костюмы; Кузьмин сочинял для пьесы музыку. Автор давал указания и с волнением следил за работой режиссера. После "репетиции без декораций" он писал В. Э. Мейерхольду: "Дорогой Всеволод Эмильевич! Пишу вам наскоро то, что заметил вчера. Общий тон, как я уже говорил вам, настолько понравился мне, что для меня открылись новые перспективы на "Балаганчик": мне кажется, что это уже не одна лирика, но есть уже и в нем остов пьесы... Но поверьте, что мне нужно быть около Вашего театра, н у ж н о, чтобы "Балаганчик" шел у вас: для м е н я в этом о ч и с т и т е л ь н ы й момент, выход из лирической уединенности. Да к тому же за основу своей л и р и ч е с к о й души я глубоко спокоен, потому что я знаю и вижу, какую истинную м е р у соблюдает именно ваш театр". Первое представление "Балаганчика" состоялось 30-го декабря. Пьеса Блока шла вместе с драмой Метерлинка "Чудо св. Антония". Пьеро играл Мейерхольд. Вот как он описывает свою постановку. "Вся сцена по бокам и сзади завешена синего цвета холстом: это синее пространство служит фоном и оттеняет цвета декораций маленького "театрика", построенного на сцене... Перед "театриком" на сцене, вдоль всей линии рампы, останется свободная площадка. Здесь появляется автор, как бы служа посредником между публикой и тем, что происходит на маленькой сцене. Действие начинается по сигналу большого барабана: сначала играет музыка, и видно, как суфлер влезает в

будку и зажигает свечи. На сцене "театрика", параллельно рампе, длинный стол, до пола покрытый черным сукном. За столом сидят "мистики", так что публика видит лишь верхнюю часть их фигур. Испугавшись какой-то реплики, мистики так опускают головы, что вдруг за столом остаются бюсты без голов и без рук: оказывается, это из картона были выкроены контуры фигур и на них сажей и мелом намалеваны были сюртуки, манишки, воротнички и манжеты. Руки актеров просунуты были в крулые отверстия, вырезанные в картонных бюстах, а головы лишь прислонены к картонным воротничкам". Арлекин впервые появляется из-под стола мистиков. Когда автор выбегает на просцениум, ему не дают договорить начатой им тирады, за фалды сюртука кто-то невидимый оттаскивает его назад за веревку, чтобы не смел прерывать торжественного хода действия на сцене. Когда Пьеро кончает большой свой монолог, скамья и тумба с амуром, вместе с декорациями, взвивается на глазах у публики вверх, а сверху спускается традиционный колоннадный зал". Такой "модернизм" постановки вызвал бурю в зрительном зале. Часть публики яростно свистала, другая бешенно аплодировала.

"Балаганчик", пишет М. А. Бекетова, шел много раз с переменным успехом. Это была лучшая постановка Мейерхольда. На последнем представлении этого сезона молодежь устроила автору овацию... Вокруг пьесы шли нескончаемые толки и ахи. Всех побеждала лирика, но смысл был безнадежно непонятен и темен".

Постановка "Балаганчика" глубокой чертой врезывается в биографию Блока. Черта эта отделяет прошлое от будущего — стыдливого рыцаря Прекрасной Дамы от опьяненного страстью любовника "Снежной Маски" и "Фаины".

После первого представления, на "бумажнож балу" у актрисы Суворинского театра Веры Ивановой в жизнь поэта вошла женщина с черными "крылатыми" глазами: Наталья Николаевна Волохова.

Вот явилась. Заслонила
Всех нарядных, всех подруг,
И душа моя вступила
В предназначенный ей круг.

В 1906 году Блок написал свою первую лирическую статью "Безвременье", которую можно рассматривать, как психологический комментарий к сборнику "Нечаянная радость". Вдохновлена она тревогой надвигающегося конца, чувством неотразимой гибели. Когда-то в России был чистый и светлый праздник Рождества, праздник домашнего очага, воспоминания о золо-

том веке. Теперь в нашу жизнь вползло "большое серое животное" — жирная паучиха, которая оплела наши дома, улицы, города серой паутиной скуки. Водворилась страшная тишина — только "декаденты" кричали о гибели, но никто их не слушал, да и сами они были отравлены паучьим ядом. Люди стали суетливы и бледнолицы; потеряли сначала Бога, потом мир, наконец самих себя. "Что же делать? Что же делать? — восклицает автор. — Нет больше домашнего очага... Радость остыла, потухли очаги. Времени больше нет. Двери открыты на вьюжную площадь. Но и на площади торжествует паутина". Блок рисует зловещее лицо современного города: чуть мигают фонари, на перекрестках — пьяное веселье, хохот, красные юбки; люди кружатся в бешеной истерике, как несчастные маски. На сквозняках безлюдных улиц появляются бродяги: голос вьюги вывел их из теплых жилищ, лишил очага и зовет в путь бесконечный. Они бредут, и в зной и в холод по шоссейным дорогам, серые, обреченные, изгнанные. Это — священное шествие, стройная пляска праздной тысячеокой России, которой уже нечего терять... Пляшет Россия под звуки длинной и унылой песни о безбытности... Где-то вдали заливается голос или колокольчик, и еще дальше, как рукавом, машут рябины, все осыпанные красными ягодами". Для Блока неустанное стремление нищей, бродячей России подобно кружению всадника, заблудившегося ночью среди болот. Образы поэмы "Ночная фиалка" обступают нас снова. Небывалый цветок — ночная фиалка — смотрит в очи всадника взором невесты. И вот вскипает лирическая волна: "Красота в этом взоре, пишет поэт, и отчаяние, и счастье, какого никто на земле не знал, ибо узнавший это счастье будет вечно кружить и кружить по болотам, от кочки до кочки в фиолетовом тумане, под большой зеленой звездой".

Третья часть статьи посвящена русской литературе. Над ней, утверждает автор, всегда витали и витают смерчи; быть может ни одна литература не пережила стольких прозрений и стольких бессилий, как русская. В ней было три демона: Лермонтов, Гоголь и Достоевский. Первый восходил на горный кряж и в ущельях, у ног его проносился мир, одержимый, безумный, воплощенный на страдания. А он, стоя над бездной, никогда не воплотил ничего, и с вещей скукой смотрел на образы, витавшие внизу. Гоголь также не воплощал ничего. Как колдун из "Страшной мести", он зарывался в необозримые ковыли степей украинских и думал одну долгую думу. "А мгновенные видения его, призраки невоплощенные, тревожно бродили по белу свету". Третий — Достоевский — мечтал о Боге, о России, о защите униженных и оскорбленных, о воплощении своей мечты; но перед ним воплотилось лишь страшное лицо, лицо Парфена Рогожина, исчадье хаоса и небытия. Современная литература из колдовства Лермонтова и Гоголя, из падений Достоевского на-

училась мудрости; Блок говорит о стихах Х. Н. Гиппиус и Ф. Сологуба; у первой поет и цветет тишина: "бледный закат и тонкий зеленоватый серп месяца — музыка ее легких прикосновений". У Сологуба "смерть — сияние звезды Маир, блаженство обрученного с тихой страной Ойле. Смерть — радость успокоения, Невеста — Тишина".

Статья обрывается тревожным и страшным вопросом: "А что, если вся тишина земная и российская, вся бесцельная свобода и радость наша — соткана из паутины? Если жирная паучиха ткет и ткет паутину нашего счастья, нашей жизни, нашей действительности — кто будет рвать паутину?".

Блок был прав, назвав свою статью лирической: он создавал новую форму прозы, в которой мысли и образы подчинены музыкальному строю и располагаются в своеобразном ритмическом порядке. Рассуждение переходит в "душевную мелодию", логическая последовательность заменена поэтическими соответствиями. Проза Блока обращена не к разуму, а к сердцу и воображению. Мы не узнаем из нее, как думала и творила его эпоха, но услышим, *как* звучал ее воздух.

В декабре 1906 года в издательстве "Скорпион" вышел второй сборник стихов Блока "Нечаянная Радость" 1). Переиздавая свои стихи в издательстве "Мусагет" в 1916 году, автор коренным образом переработал этот сборник: уничтожил его название, дополнил стихами 1907 и 1908 годов и разделил на четыре отдела: "Пузыри земли", "Ночная фиалка", "Разные стихотворения" и "Город". В таком виде сборник вошел в состав второй книги стихотворений. Этот текст должен считаться окончательным и каноническим. В августе 1906 года Блок написал к "Нечаянной Радости" вступление ("Вместо предисловая"): в нем он пытается в лирических образах раскрыть "душу своей книги".

"Нечаянная радость", пишет он, это мой образ грядущего мира. Пробудившаяся земля выводит на лесные опушки маленьких мохнатых существ. Они умеют только кричать "прощай" зиме, кувыркаться и дразнить прохожих. Я привязался к ним только за то, что они добродушные и бессловесные твари, привязанностью молчаливой, ушедшей в себя души, для которой мир — балаган, позорище.

"...Она осталась бы такою, если бы не тревожили людские обители — города. Там, в магическом вихре и свете, страшные и прекрасные видения жизни. Ночи — снежные королевы — влачат свои шлейфы в брызгах звезд. На буйных улицах падают мертвые, и чудодейственно-терпкий напиток, красное вино, оглу-

1) На обложке он помечен 1907-м годом.

шает, чтобы уши не слушали убийства, ослепляет, чтобы очи не видели смерти. И молчаливая девушка за узким столом всю ночь ткет мне мой Перстень-Страдание; ее работа рождает во мне тихие песни отчаяния, песни Покорности.

"...Над миром, где всегда дует ветер, где ничего не различить сквозь слезы, которыми он застилает глаза. Осень встает, высокая и широкая. Раскрывается над топью болот и золотою короной лесов упирается в синее небо. Тогда понятно, как высоко небо, как широка земля, как глубоки моря и как свободна душа. Нечаянная Радость близка". И, поэт заканчивает "вступление" мажорной темой "кораблей".

"Слышно, как вскипает море и воют корабельные сирены. Все мы потечем на мол, где зажглись сигнальные огни. Новой Радостью загорятся сердца народов, когда за узким мысом появятся большие корабли". Это "стихотворение в прозе" дает контрапункт мотивов книги. Переиздавая сборник в 1912 году, Блок писал: "Нечаянная Радость" — переходная книга: еще не отзвучали "Стихи о Прекрасной Даме", а уже основной отдел связан со "Снежной Ночью". Взглянувший на даты книги поймет, почему она отличается всеми свойствами переходного времени".

Уже в первом стихотворении сборника поэт прощается с ушедшей юностью, с Прекрасной Дамой, покинувшей его навсегда:

Ты в поля отошла без возврата.
Да святится Имя Твое!
Снова красные копья заката
Протянули ко мне острие.

Он один в "сонном мире", он "спит в полях", и сон его похож на смерть:

О, исторгни ржавую душу!
Со святыми меня упокой,
Ты, Держащая море и сушу
Неподвижно тонкой рукой!

Так торжественными словами церковных служб, скорбными песнопениями панихиды провожает он свою молитвенную и мечтательную юность.

Первый отдел, "Пузыри Земли", носит эпиграф из "Макбета": "Земля, как и вода, содержит газы, и это были пузыри земли". Прерывается магический сон покинутого рыцаря, раскрываются его глаза и он видит: вокруг — пустынная земля; в кружеве берез, далеко, лиловые скаты оврага; наступает весна, на еще жесткой земле пробивается первая трава. Постепенно глаза привыкают к туману болот — он различает его копошащихся, снующих и шелестящих "обитателей". Вот "болотые чертенятки":

И сидим мы, дурачки,
Нежить, немочь вод.
Зеленеют колпачки
Задом наперед.
Зачумленный сон воды,
Ржавчина волны...
Мы — забытые следы
Чьей-то глубины...

Вот “твари весенние”

Будете маяться, каяться,
И кусаться и лаяться,
Вы, зеленые, крепкие, малые
Твари милые, небывалые.

Вот чертенята и карлики обступили старуху-странницу и трогательно просят ее не брать их с собой в святые места:

И мохнатые, малые каются,
Умиленно глядят на костыль,
Униженно в траве кувыркаются,
Поднимают копытцами пыль.

А вот и “болотный попик” — очаровательное создание блоковской фантазии:

Тихонько он молится,
Улыбается, клонится,
Приподняв свою шляпу.
И лягушке хромой, ковыляющей,
Травой исцеляющей
Перевяжет болящую лапу.
Перекрестит и пустит гулять:
— Вот ступай в родимую гать.
— Душа моя рада
— Всякому гаду.
— И всякому зверю,
— И о всякой вере.
И тихонько молится,
Приподняв свою шляпу,
За стебель, что клонится,
За больную звериную лапу
И за римского папу.

У Татьяны Николаевны Гиппиус был альбом с надписью по немецки «Kindisch»: в него она зарисовывала фантастические фигуры чертенят, болотных попиков, смешных гномов и урод-

цев. Блок любил рассматривать эти рисунки, и они повлияли на его стихи. Много нежности и юмора вложил он в своих болотных жителей. Но просыпающийся рыцарь видит не только шныряющую вокруг него нежить вод: весь прекрасный Божий мир раскрывается перед ним. Удивительно передано Блоком чувство поздней осени. Чистота, прозрачность, холод. Открытое небо, леса сквозящие тишиной, зеленый серп месяца в синеве, кружево тонкой березы, узкая полоска заката и — тишина. Светлая печаль и нежность осеннего света — новый в русской поэзии, чисто блоковский пейзаж. В стихотворении "Пляски осенние" на зеленой поляне туманные женские фигуры ведут хороводы; руки их протянуты к небу, волосы распущены — осень улыбается им сквозь слезы...

С нами, к нам — легкокрылая младость,
Нам воздушная участь дана...
И откуда приходит к нам Радость,
И откуда плывет Тишина?

Так оживает мертвый рыцарь; он не может взлететь: крылья его сломаны; вокруг него мхи, кочки и впадины болота; но эта скудная земля озарена Ею — и внизу то же, что и вверху. Скорбь его сменяется Радостью.

Еще недавно он прощался с Ней:

"Ты в поля отошла без возврата..."

И вот снова — Она с ним, на земле, как и на небе — вечная Владычица дней:

Я с Тобой — навсегда, не уйду никогда,
И осеннюю волю отдам.
В этих впадинах тихая дремлет вода,
Запирая ворота безумным ключам.
....
О, Владычица дней! Алой лентой Твоей
Окружила Ты бледно-лазоревый свод!
Знаю, ведаю ласку П о д р у г и м о е й —
Старину озаренных болот.

Второй отдел занимает уже знакомая нам поэма "Ночная Фиалка". В третьем — "Разные стихотворения" — соединены стихи 1904-1908 годов. В октябре 1906 года Блок занес в свою "Записную книжку": "Всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся как звезды. Из-за них существует стихотворение". На таких словах-звездах держатся стихи этого отдела. Слова, звучащие для поэта таинственной, темной музыкой, насыщены лирической энергией

такого напряжения, что от прикосновения к ним оживает и звучит ткань стихотворения. Этих слов немного и они просты: ночь, тишина, дорога, Россия, смерть. Но до Блока мы не знали их бездонного смысла, их бесчисленных отзвуков.

Глухая музыка лирической темы смерти встречает нас в первых же стихотворениях, не как образ, а как звук и рифма:

И краток путь средь долгой ночи,
Друзья, близка ночная твердь!
И даже рифмы нет короче
Глухой, крылатой рифмы: смерть.

О нет, ни юность, ни весна, ни жизнь, ни любовь не знают таких волшебных песен, как смерть:

Она зовет. Она манит,
В снегах земля и твердь.
Что мне поет? Что мне звенит?
Иная жизнь? Глухая смерть?

Снова "глухая" рифма твердь — смерть. Длинное стихотворение это ("Зачатый в ночь, я в ночь рожден") написано с правильным чередованием четырехстопных и трехстопных ямбов. И вот — последняя строка внезапно удлиннена (четыре стопы вместо трех): слово "смерть" повисло на ней тяжелым грузом.

Как тихо ее приближение: руками матери прикасается она к мертвому. Он говорит ей:

Ты оденешь меня в серебро
И, когда я умру,
Выйдет месяц — небесный Пьеро,
Встанет красный паяц на юру.

Смерть — прекрасная богиня ночи:

В длинном черном одеяньи
В сонме черных колесниц,
В бледно-фосфорном сияньи...

И музыка ее — музыка сфер, и так похожа она на Ту, что сходила к нему в лазури в годы юности:

Кто Ты, зельями ночными
Опоившая меня?
Кто Ты, Женственное Имя
В нимбе красного огня?

Тогда, в весенних полях, свирель пела о любви, теперь поет смерть "голосом пронзительных бурь". Но в смертном бреду сливаются эти песни, растут, разливаются торжественной, траурной мелодией:

Я Белую Деву искал —
Ты слышишь? Ты веришь? Ты спишь?
Я древнюю Деву искал
И рог мой раскатом звучал.

Теперь Она спит среди орлов "на темной вершине скалы", но он с ней, он давно в объятьиях белой смерти:

Мы были — и мы отошли,
И помню я звук похорон:
Как гроб мой тяжелый несли,
Как сыпались комья земли.

"Слова-звезды" Любовь-Смерть сплетают свои лучи у Блока: два звуковых и ритмических потока, два параллельных ряда образов — и преображение совершается: сильна, как смерть, любовь; сладко целовать мертвые губы:

Я буду мертвый — с лицом подъятым.
Придет, кто больше на свете любит,
В мертвые губы меня поцелует,
Закроет меня благовонным платом.

Другая лирическая тема связана с поэмой "Ее прибытие". "К о р а б л и" — магическое слово для Блока: на его открытых, воздушных звуках покачиваются легкокрылые птицы, с тонкими мачтами и надутыми парусами. Еще ребенком он рисовал корабли: они были для него образом счастья, надежды, освобождения. Когда через стихи Блока проходят корабли — во мраке загорается свет маяка, запевают голоса корабельных сирен и детской радостью сжимается сердце:

Там зажегся последний фонарь,
Озаряя таинственный мол.
Там корабль возвышался, к а к ц а р ь,
И вчера в океан отошел.
Чуть серели его паруса,
Унося т о р ж е с т в о в океан.

Корабль — ц а р ь, он несет торжество, от него расходятся волны поэтических звуков-образов. Вспомним знаменитое стихотворение:

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою.

Ее голос всем обещал радость, а радость у Блока таинственно связана с кораблями:

И всем казалось, что радость будет,
Что в тихой заводи все корабли,
Что на чужбине усталые люди
Светлую жизнь себе обрели.

И потому так трагически звучит финал: радость обманула, корабли не вернутся:

Причастный тайнам плакал ребенок,
О том, что никто не придет назад.

Воображение поэта пленено образами кораблей: у себя во флигеле, в Шахматове, выпиливая слуховое окно, он смотрит на вечернее небо: и розовые облака складываются для него в легкие очертания кораблей:

Всё закатное небо — в дреме,
Удлиняются дольние тени,
И на розовой гаснет корме
Уплывающий кормщик весенний...
. . . .
Вот мы с ним уплываем во тьму,
И корабль исчезает летучий...
Вот и кормщик — звездою падучей —
До свиданья!... летит за корму...

В стихотворении "Оставь меня в моей дали" поэт говорит возлюбленной о своей неизменности и невинности. Темен берег и даль пустынна, но он верен мечте и по-прежнему ждет чуда. Это признание облекает он иносказанием о корабле. Корабль для него не метафора, а душевная реальность и мистическое переживание:

Порою близок парус встречный
И зажигается мечта:
И вот, над ширью бесконечной
Душа чудесным занята.
. . . .

Но даль пустынна и спокойна —
И я все тот же — у р у л я,
И я пою все так же стройно
Мечту родного корабля.

Под влиянием Метерлинка написано стихотворение-диалог "Поэт". Мотив корабля проходит в тональности иронии. Поэт с дочкой смотрит на море; он говорит ей, что ему хочется за море, "где живет Прекрасная Дама". Дочка спрашивает:

А это Дама — добрая?
— Да.
— Так зачем же она не приходит?
— Она не прийдет никогда.
— Она не ездит на пароходе?
Подошла ночка,
Кончился разговор папы с дочкой.

Корабль превратился в "пароход". Андрей Белый неистовствовал. "Прекрасная Дама не ездит на пароходе". Какое кощунство!

В симфоническом целом лирики Блока главная тема вырастает медленно на протяжении годов... В "Стихах о Прекрасной Даме" она еле слышно, глухим гулом сопровождает мотивы молитв и видений. В "Нечаянной Радости" она сплетается с мелодиями радости-печали, тишины, белой смерти и голубых кораблей. Сначала она бесформенна и расплывчата, потом постепенно туман рассеивается и открываются ее образы-символы: пути, дороги, бескрайние просторы, пустынные дали, ветер, бегущие по небу тучи — вечное движение, вечное стремление. Как неуверенны первые попытки поэта уловить зазвучавший ему вдали непонятный голос! В стихотворении "Сын и мать" мотив "скитания" обставлен еще знакомой нам по первому сборнику рыцарской декорацией:

Сын осеняется крестом.
Сын покидает отчий дом.

Но этот "уход из дому" — еще не "бродяжничество". Рыцарь отправляется на борьбу с темными силами; он в "доспехе ослепительном", в "шлеме утренней зари"; в руке его меч; своими стрелами он разгоняет ночную тьму. И, совершив очистительный подвиг, раненый, возвращается домой:

Сын не забыл родную мать:
Сын воротился умирать.

Образ "пути" мотивирован рыцарским подвигом и в другом стихотворении: "Так окрыленно, так напевно царевна пела о весне". Царевна провожает рыцаря в поход: она верит в его возвращение:

Иди, иди, *вернешься* молод,
И долгу верен своему.

Долгие годы будет он скитаться на чужбине, но она "сохранит его в пути". И радостной верой звучат его прощальные слова:

Прости, царевна. Путь мой долог —
Иду за огненной весной.

Эти стихи, — как сон о прошлом, о царевне-Прекрасной Даме, которая "в поля отошла без возврата". Еле слышно эхо отзвучавших песен. И вдруг все меняется: замки, башни, шлемы, доспехи исчезают, как взвившийся занавес. После беспомощных нащупываний — внезапная чудесная находка. "Путь" — не поход рыцаря, не отправление на войну, а скитание бездомного бедняка, нищего, "распевающего псалмы". Блок находит тему своей жизни и своей лирики: открывает бродячую, темную Русь, ее надрывную, неистовую, дикую и нежную музыку и становится великим русским поэтом. В этот новый мир вводят нас стихи "Не мани меня ты, воля". Поэт обращается к матери-земле: не суждено ему быть гостем на зеленом пиру весны; доля его — скитанья по путям-дорогам:

...И пойду путем-дорогой,
Тягостным путем —
Жить с моей душой убогой
Нищим бедняком.

Лишь только поэт прикоснулся к лирической теме русского скитальчества, стих его чудесно изменился: новые ритмы — стремительные, захватывающие дыхание; новые звуки — народного тоскливого запева; новое совершенство словесной формы.

Блок "Стихов о России" уже поет в "Нечаянной Радости":

Выхожу я в путь открытый взорам,
Ветер гнет упругие кусты,
Битый камень лег по косогорам,
Желтой глины скудные пласты.

Кто не помнит этого "рыдающего" пейзажа: осень в мокрых долах, красный цвет рябин, узорный рукав девушки, нищий, распевающий псалмы! У кого не звучат в памяти эти протяжные хореи с переходами от глубоких "у" к открытым "а"?

Нет, иду я в путь никем не званый,
И земля да будет мне легка!
Буду слушать голос Руси пьяной,
Отдыхать под крышей кабака.

Путь, как символ России, ее просторов, ее "далей необъятных", ее тоски и исступленного стремления, и бродяга-нищий, порожденный этим путем, вот новые "слова-звезды" лирики Блока...

Ими освящено удивительное стихотворение "Русь".

Ты и во сне необычайна.
Твоей одежды не коснусь.
Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне — ты почиешь, Русь!

Из материала работы о русских заговорах и заклинаниях строится образ демонической колдовской Руси. Дебри, болота, зарева пожаров, снеговые столбы, где кружатся ведьмы, ночные хороводы разноликих народов, пути и распутья, ветер и вьюга, страшная, нищая Россия. И вся она — в движении, в полете, взметенная и взвихренная. В этом вихре — ее душа. Темный лик — лишь покров, закрывающий тайну. Стихотворение кончается торжественными мистическими строфами:

Живую душу укачала,
Русь, на своих просторах ты,
И вот, она не запятнала
Первоначальной чистоты.

Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне почивает Русь,
Она и в снах необычайна,
Ее одежды не коснусь.

Отметим несравненное мастерство "звуковой светотени", контраста темных "у" со светлыми "а". После приглушенной мелодии на "у" (Живую душу... Русь") — какими победными трубами поют созвучия на "а":

И вот, **она** не **запятнала**
Пер**воначальной** чистоты.

"Живая душа" России, "нищая" ее природа озарена нездешним светом. Тайна ее приоткрывается в стихотворении "Вот Он — Христос в цепях и розах", навеянном пейзажами Нестерова. Синее небо, поля, леса, овраги складываются в черты иконописного Лика:

В простом окладе синего неба
Его икона смотрит в окно,
Убогий художник создал небо,
Но Лик и синее небо одно.

На русской земле, смиренной и скудной, напечатлен Лик Христа. И чтобы понять Его — нужно стать странником, скитальцем, "нищим, распевающим псалмы":

И не постигнешь синего Ока,
Пока не станешь сам, как с т е з я...

"Путь" — "стремление" — "странничество" — "Россия" — "Христос" — такова линия наростания лирической волны в стихах Блока.

Наибольшей цельностью построения отличается последний отдел книги, озаглавленный "Город". Апокалиптическое видение современного города, вырастающее из темной музыки Блока, восходит к романтическому гротеску Гоголя ("Невский проспект") и "фантастическому реализму" Достоевского ("Преступление и наказание").

В русской поэзии у Блока только один предшественник — Брюсов. Его "городские стихи", вдохновленные Верхарном, помогли поэту понять город, как страшную судьбу человечества, как предвестие гибели нашего мира. В стихах Блока — город живое существо, голодное, беспощадное, бесстыдное и смрадное. Как жирная паучиха (статья "Безвременье"), оно оплело паутиной жизнь людей. Поэт схватывает низменные, пошлые черты городского быта, ибо для него это — знаки великой человеческой трагедии. И каждая деталь, которой он касается — газовый фонарь, кривой переулок, фабричная труба, кабак — вдруг сворачивается, как намалеванная декорация, открывая за собой "бездонные провалы в вечность". Нарочито грубый реализм граничит с самой безудержной фантастикой. Грузность домов-гробниц, тяжесть камней мостовых — призрачна. Город Блока, как Петербург Достоевского, каждое мгновение может разлететься дымом: он — не реальность, а предсмертный образ обреченного человечества. Описывая площадь, улицы, притоны и фабрики, поэт рассказывает повесть о гибели своей души. "Предметность" и "вещность" его описаний — одушевлены и одухотворены до конца: город превращен в лирическую тему, его недобрая тяжесть — в полет светил.

Вглядимся в страшные черты его лица. Пустой переулок, солнце заходит за трубу, издали мигает одинокий фонарь; туч-

ки, дымы, опрокинутые кадки, мокрый забор, фабричная гарь (Стихотворение "Обман"). Колодезь двора: в чьем-то окне горят забытые желтые свечи; голодная кошка прижалась к жолобу крыши ("Окна во двор"). Вот — проклятье труда:

Мы миновали все ворота,
И в каждом видели окне,
Как тяжело лежит работа
На каждой согнутой спине. («Холодный день»).

Из подвалов, из тьмы погребов выходят рабочие, волоча кирки и лопаты; серая толпа вливается в город, как море, расползается по камням мостовых ("Поднимались из тьмы погребов"). Вот — проклятье разврата:

Пробудились в комнате мужчина и блудница,
Медленно очнулись средь угарной тьмы.

Женщина бросается из окна на камни мостовой:

Мальчишки, женщины, дворники заметили что-то,
Махали руками, чертя незнакомый узор.

(«Последний день»).

Когда на город спускается мгла и в окнах зажигаются огни, когда в переулках пахнет морем и поют фабричные гудки, по улице проходят женщины в красных плащах и, как струны, звенят их голоса.

Кого ты в скользкой мгле заметил?
Чьи окна светят сквозь туман?
Здесь ресторан, как храмы, светел,
И храм открыт, как ресторан.

Ночи города отравлены сладострастием — все лица отмечены знаком гибели:

Лазурью бледной месяц плыл
Изогнутым перстом.
У всех, к кому я приходил,
Был алый рот крестом.

У женщин взор был тускл и туп,
И страшен был их взор:
Я знал, что судороги губ
Открыли их позор.

В стихотворении "Невидимка" ненасытимая похоть города-зверя раскрыта в апокалиптической глубине. Почва уходит из-под наших ног — мы заглядываем в пропасть. В ночном кабаке — веселье; ватага пьяниц ломится в притон к румяным проституткам.

Кто небо запачкал в крови?
Кто вывесил кровавый фонарик?

Стихотворение заканчивается пророческим образом Блудницы, восседающей на Звере:

Вечерняя надпись пьяна
Над дверью отворенной в лавку...
Вмешалась в безумную давку
С расплеснутой чашей вина
На Звере Багряном — Жена.

Но после надрывных и хриплых, как звуки шарманки, песен о проклятии труда, нужды, запоя и разврата — в ослепительном контрасте — бальная музыка блеска и роскоши ночного города. "В электрическом сне наяву", как прекрасны женщины, как горды взоры мужчин. В летающем ритме вальса кружатся разноцветные тени, осыпанные жемчугами, зажженные снопами лучей.

В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву,
Я искал бесконечно красивых
И бессмертно влюбленных в молву.

И из "музыки блеска" возникают ангельские видения:

И мелькала за парою пара...
Ждал я светлого Ангела к нам,
Чтобы здесь, в ликованьи тротуара,
Он одну приобщил к небесам...

Сплетением лирических мотивов города, игрой на контрастах тьмы и света — медленно и торжественно подготовляется вступление главной темы — "Незнакомки":

По вечерам, над ресторанами...

Она стоит в центре отдела "Город", как разрешение всех диссонансов, как завершение всех путей. Она — магический сплав дьявольских и ангельских черт, в котором "ночных веселий дочь" влачит "шлейф забрызганный звездами". Она проходит по кругам ада — по улицам, кабакам, ресторанам, но

Этот взор не меньше светел,
Чем был в пустынных высотах.

"Городские" стихи Блока — стихи любовные. Город — его судьба, его гибель, его ненависть и любовь. Как часто, говоря о нем, он не может овладеть волнением и взрывает строфу восклицаниями. В стихотворении "Обман" повествование вдруг прерывается возгласом: Как страшно! Как бездомно!

В "Песенке": Весна, весна! Как воздух пуст!
Как вечер непомерно скуден!

"Легенда" начинается обращением:

Господь, Ты слышишь? Господь, простишь-ли? —
Весна плыла высоко в синеве...

В стихотворении "На серые камни ложилась дремота" три последние строки звучат исступленным криком:

О, город! О, ветер! О, снежные бури!
О, бездна разорванной в клочья лазури!
Я здесь! Я невинен! Я с вами! Я с вами!

Город Блока — "пейзаж души", а не ландшафт Петербурга. В нем нет ни Невы, ни набережных, ни проспектов, ни дворцов. А между тем каждый петербуржец сразу же узнает в его стихах необъяснимый, непередаваемый "воздух" северной столицы. И невольно поразит его отталкивание романтика Блока от классика Пушкина. Величественный Петербург "Медного Всадника" — просто вне поля зрения Блока. Но у него есть свой "Медный Всадник" — стихотворение "Петр", в котором можно угадать сознательный вызов Пушкину. Медный Петр бережет свой город: в его протянутой руке пляшет факельное пламя. Море похоти, разврата, греха разливается у подножья статуи Петра:

Там, на скале, веселый царь
Взмахнул зловонное кадило,
И ризой городская гарь
Фонарь манящий облачила!

"Веселый царь", правящий дьявольским шабашом — насмешка Блока над "мощным властителем судьбы" Пушкина.

ГЛАВА 5.

"СНЕЖНАЯ МАСКА"
(1907).

28-го декабря 1906 года. Блок набрасывает в "Записной книжке" план драмы "Дионис Гиперборейский". "Слабый юноша", оставшийся в одиночестве в ледяных горах, кличет "громко и настойчиво". "На последний его ужасающий крик отвечает ему Ее низкий голос". На этом набросок обрывается. А дальше запись: "Кто Она? Бог или демон? Завтра я присмотрюсь еще. Спокойнее. Бестревожней). Не безвкусно; не нарушить ничего. Дело идет о гораздо более важном. Сюда же цитата для памяти". Под названием "цитата" приводится следующий черновик письма: "28-XII. Сегодня я предан Вам. Прошу Вас подойти ко мне. Мне необходимо сказать несколько слов Вам одной. Прошу это принять так же просто, как я пишу. Я глубоко уважаю Вас".

Первое стихотворение сборника "Снежная Маска" датировано 29-го декабря; оно называется "Снежное вино".

И вновь, сверкнув из чаши винной,
Ты поселила в сердце страх
Своей улыбкою невинной
В тяжело змейных волосах.

И дальше:

И ты смеешься дивным смехом,
Змеишься в чаше золотой,
И над твоим собольим мехом
Гуляет ветер голубой.

Эти стихи о женщине-вине, о женщине-змее — посвящены артистке Наталии Николаевне Волоховой. Нет сомнения, что заметка в записной книжке ("Кто она? Бог или демон?) и черновик письма относятся тоже к ней. Поэт уговаривает себя спокойней, бестревожней присмотреться к образу, возникающему перед ним в снежной метели. Лицо "темноокой девы" — загадочно и грозно. Через год он писал:

И я провел безумный год
У шлейфа черного...

В книге М. А. Бекетовой мы читаем: "Скажу одно: поэт не прикрасил свою "снежную деву". Кто видел ее тогда, в пору его увлечения, тот знает, как она была дивно обаятельна. Высокий тонкий стан, бледное лицо, тонкие черты, черные волосы и глаза, именно "крылатые", черные, широко открытые "маки злых очей". И еще поразительнее была улыбка, сверкавшая белизной зубов, какая-то торжествующая, победоносная улыбка. Кто-то сказал тогда, что ее глаза и улыбка, вспыхнув, рассекают тьму. Другие говорили: "раскольничья богородица"...

Впечатление Белого иное; Волохова ему не понравилась: он увидел ее "лиловую, темную ауру". "Очень тонкая, бледная и высокая, с черными, дикими и мучительными глазами и синевой под глазами, с руками худыми и узкими, с очень поджатыми и сухими губами, с осиною талией, черноволосая во всем черном, — казалась она réservée. Александр Александрович ее явно боялся; был очень почтителен с нею; я помню, как, встав и размахивая перчатками, что-то она повелительно говорила ему, он же, встав, наклонив низко голову, ей внимал; и — робел. "Ну — п о ш л а"! И шурша черной, кажется, шелковой юбкой, пошла она к выходу; и А. А. за ней следовал, ей почтительно подавая пальто; было в ней что-то явно лиловое... Слово "темное" с ней вязалось весьма; что-то было в ней "темное". Перед смертью Блок вспомнил эту безумную зиму 1907 года, когда он "слепо отдался стихии" (Записка о "Двенадцати"). Впервые страсть опьянила его вином метели, закружила, оглушила. "Снежная дева" пела ему песню любви и гибели:

Рукавом моих метелей
Задушу,
Серебром моих веселий
Оглушу.

Поразителен переход от "Нечаянной Радости" к "Снежной Маске". Там — неподвижность, тишина, туман над болотом, дурманный запах Ночной фиалки; здесь — вихрь, вьюга, лёт над бездной, звонкий рог метелей, бездонная синева зимнего неба, сверкание срывающихся звезд:

Метель взвилась,
Звезда сорвалась,
За ней — другая...
И звезда за звездой
Понеслась,
Открывая
Вихрем звездным
Новые бездны.

Все изменилось — и ритмы, и звуки, и весь мир.

Блок не жил, а летел, ликуя и задыхаясь от полета. Тридцать стихотворений цикла "Снежной Маски", названного в рукописи "Лирической поэмой", были написаны в две недели (с 23-го декабря 1906 по 13-го января 1907 г.). Такого напряжения и вдохновения он никогда еще не переживал. Восторг не остывал и торжественной своей музыкой заглушал и чувство вины и предчувствие гибели. Он писал матери: "Пока я живу таким ускоренным темпом, как в эту зиму, — я "доволен", но очень допускаю, что могу почувствовать отчаяние, если ослабится этот темп. ("Я пала так низко, что даже Ангелы не могут поддержать меня своими большими крыльями", говорит Беатриса"[1]). Даже физически Блок изменился; увидев его после долгой разлуки, Белый был поражен его видом: ничего в нем не осталось от потухшего, посеревшего Блока 1906 года, который походил на ущербный месяц, перекрививший рот". Он снова отпустил волосы (в 1906 году был стриженный); во всей фигуре его чувствовалась закаленность и спокойное мужество; он стал проще, задумчивей; былая душевность перегорела в нем — и за ней открылось синее звездное небо. "Звезды — из ночи, пишет Белый, из ночи трагедии; я из ночи трагедии чувствовал. Блока в ту ночь: и понял, что кончился в нем период теней или нечисти из "Нечаянной Радости"; ночью темной ведь нет и теней, есть спокойная ровная тьма, осиянная звездами; передо мною сидел Блок, перешедший черту "Снежной Маски".

В эту зиму поэт был особенно красив. П. Н. Княжнин его описывает: "Лицо обычно сурово, но улыбка преображает его совершенно: такой нежной, отдающей всего себя улыбки, другой такой улыбки мне сейчас не вспомнить... Но лицо бывает разным. Иногда оно — прекрасный слепок с античного бога, иногда в нем что-то птичье... Но это редко. Почти всегда оно — выражение сосредоточенной силы, впечатление иностранца моряка, рожденного в Дюнкирхене или на Гельголанде; мерная поступь, мускулистый торс, ничего дряблого; за внешней суровостью — бездна доброты, но не сентиментальности. Только раз я наблюдал его яростно гневным, но и эта ярость клокотала где-то внутри, и внешне была почти что бесстрастной: без крика, без жестов, но тем страшнее".

Белый с большим мастерством зарисовал "влюбленного Блока в фойе театра Коммисаржевской. Шла премьера "Пеллеаса и Мелизанды" Метерлинка. Поэт стоял у стены, разговаривал с какою-то дамой. "Стоял он, подняв кверху голову и обнаруживая прекрасную шею, с надменною полуулыбкой, которая у него появилась в то время, которая так к нему шла. Шапка свет-

1) Пьеса **Метерлинка** «Сестра Беатриса» шла в этом сезоне в театре Коммиссаржвской.

лых и будто дымящих курчавых волос гармонировала с порозовевшим лицом; сквозь надменное выражение губ я заметил тревогу во взгляде его; помахивая белой розой, не обращал он внимания на налезавшую даму, блуждая глазами по залу, и точно отыскивал кого-то; вдруг взгляд его изменился; стал он зорким; глазами нацелился он в одну точку и медленно повернул свою голову; тут он мне опять напомнил портрет Оскара Уайльда... Потом рассеянно очень откланялся и быстрыми, легкими молодыми шагами почти побежал через толпу, разрезая пространство фойе; развивались от талии фалды его незастегнутого сюртука". Блок бежал навстречу той, которой он посвятил "Снежную Маску": "Посвящаю эти стихи Тебе, высокая женщина в черном, с глазами крылатыми и влюбленными в огни и мглу моего снежного города". С. Городецкий запомнил ночь на башне Вячеслава Иванова, когда Блок читал стихи из "Снежной Маски". "Большая мансарда с узким окном прямо в звезды. Свечи в канделябрах. Л. Д. Зиновьева-Аннибал в хитоне... Собирались поздно. После двенадцати Вячеслав и Аничков или еще кто-нибудь делали сообщение на темы мистического анархизма, соборного индивидуализма, страдающего бога эллинской религии, соборного театра, Христа и Антихриста и т. п. Спорили бурно и долго. После диспута к утру начиналось чтение стихов... В своем длинном сюртуке, с изысканно-небрежно повязанным мягким галстуком, в нимбе пепельно-золотых волос, Блок был романтически прекрасен тогда... Он медленно выходил к столу со свечами, обводил всех каменными глазами и сам окаменевал, пока тишина не достигала беззвучия. И давал голос, мучительно-хорошо держа строфу и чуть замедляя темп на рифмах... Все были влюблены в него..."

Наталья Николаевна Волохова — артистка театра Коммисаржевской; она освещена волшебным блеском рампы, окружена романтическим ореолом театра; лицо ее скрыто под маской актрисы: тонкая фигура движется на фоне стилизованной декорации; перед ней — темный провал зрительного зала, влюбленная толпа. Любовь Блока залита электрическим светом театральных прожекторов; в ней действительность сплетена с сценической иллюзией, правда жизни с "блистательной ложью" искусства. Его возлюбленная — "Снежная Маска", полу-явь, полу-сон, и реальная женщина, и видение поэта. Раздвигается занавес, звучит музыка, сверкает рампа, — на сцене появляется Она.

Я был смущенный и веселый.
Меня дразнил твой темный шелк,
Когда т в о й занавес тяжелый
Раздвинулся — театр умолк.

Живым огнем разъединило
Нас рампы светлое кольцо,

И музыка преобразила
И обожгла твое лицо.

И вот, опять сияют свечи,
Душа одна, душа слепа...
Твои блистательные плечи,
Тобою пьяная толпа...

Звезда, ушедшая от мира,
Ты над равниной вдалеке...
Дрожит серебряная лира
В твоей протянутой руке...

В наружности поэта эпохи "Снежной Маски" был "артистизм", законченная красота произведения искусства. Как-будто и он стоял на подмостках, талантливо играя роль прекрасного влюбленного поэта. Блок с надменной улыбкой и с белой розой в руке, ищущий глазами Ее в фойе театра; Блок читающий стихи "на башне" при свете канделябров на фоне окна, выходящего в звездную ночь — кажется героем романтической поэмы. Это впечатление "творимой жизни" остро передает Б. Эйхенбаум в статье "Судьба Блока" [1]).

"Блок стал для нас трагическим актером, играющим самого себя... Юношеский облик его сливался с его поэзией, как грим трагического актера с его монологом. Когда Блок появлялся — становилось почти жутко: так похож он был на самого себя. Какой-то юнга с северного корабля — гибкий и вместе с тем немного неловкий, немного угловатый в своих движениях юноша, порывистый и странно-спокойный, с улыбкой почти детской и вместе с тем загадочной, с голосом грудным, но глухим и монотонным, с глазами слишком прозрачными, в которых точно отсвечивались бледные волны северных морей, с лицом юношески нежным, но как будто "обожженным лучами полярнаго сияния".

Претворение жизни в искусство, превращение живого лица в маску трагического актера — страшный "рок" Блока. Он знал неизбежность этого пути. "Подлинной жизни у меня нет, писал он матери. Хочу, чтобы она была продана, по крайней мере, за неподдельное золото (как у Альбериха [2]), а не за домашние очаги и страхи (как у Жени [3]). Чем хуже жизнь, тем лучше можно творить, а жизнь и профессия несовместимы". Рыцарь Прекрасной Дамы примиряется с судьбой литератора-профессионала.

В конце января 1907 года скончался отец Любови Дмитри-

1) Об Александре Блоке. Сборник статей. Изд. «Картонный домик». СПБ. 1931.
2) Из «Золота Рейна» Вагнера.
3) Евгений Павлович Иванов.

евны — Дмитрий Иванович Менделеев. Весь Петербург был на похоронах знаменитого ученого. Отец оставил дочери небольшое наследство: она начала брать уроки дикции и пластики, готовясь к поступлению на сцену.

Жизнь Блоков шла "ускоренным темпом". Поэт выступает в "Кружке Молодежи" при Петербургском Университете, читает там "Незнакомку", посещает религиозно-философские собрания, увлекается операми Вагнера и новыми постановками Художественного Театра ("Горе от ума" и "Брандт"); сопровождает Н. Н. Волохову на спектакли театра Коммисаржевской. Часто, по вечерам, у Блоков собираются актеры, поэты, художники. В конце января А. А. читает у себя пьесу "Незнакомка" и стихи из "Снежной Маски" в присутствии Сологуба, В. Иванова, Чулкова, Пяста, Гофмана, Кондратьева и Городецкого. В феврале К. А. Сомов по заказу "Золотого Руна" пишет его портрет: во время сеансов приходит М. А. Кузьмин и другие поэты. Портрет Блоку не нравится: художник отяжелил его лицо, подчеркнул чувственную припухлость губ, женственную округлость подбородка и тусклую неподвижность взгляда.

Но под светской жизнью молодого поэта таилось "веселье гибели". Он писал:

Нет исхода из вьюги,
И погибнуть мне весело,
Завела в очарованный круг,
Серебром своих вьюг занавесила...

В письме к Е. П. Иванову он просил: "Милый, верь мне, сейчас я имею право просить у тебя этого. Верь, главное, тому, что теперь страшно и плоскости больше нет".

Вместо плоскости, за вихрями и метелями открывалась — звездная пропасть:

Весны не будет, и не надо;
Крещеньем третьим будет — Смерть.

Но весна наступила, а с ней — разлука с Волоховой. 20-го апреля Блок заносит в "Записную Книжку". "Одна Наталия Николаевна — русская, со своей русской "случайностью": не знающая, откуда она, гордая, красивая и свободная. С мелкими рабскими привычками и огромной свободой. Как-то мы в августе встретимся? Устали мы, чудовищно устали"... И другая запись: "Светлая всегда со мной. Она еще вернется ко мне. Уж немолод я, много "холодного белого дня" в душе. Но и прекрасный вечер близок".

Весной Блоки сдали свою квартиру на Лахтинской улице Любовь Дмитриевна уехала в Шахматово одна: Александр Алек-

сандрович переселился к матери в гренадерские казармы: он ненадолго наезжал в Шахматово и снова возвращался в Петербург. Любовь Дмитриевна усердно готовилась к сцене, разучивала роли, занималась декламацией. Блок тосковал в городе и бродил по окрестностям. Вечером часто отправлялся с Чулковым в Озерки, Сестрорецк; пил красное вино. Г. И. Чулков вспоминает: "Мои отношения с Блоком всегда были неровны. То мы виделись с ним очень часто (однажды случилось, что мы не расставались с ним трое суток, блуждая и ночуя в окрестностях Петербурга), то нам не хотелось смотреть друг на друга. На это были причины". У нас есть основания предполагать, что одной из этих причин были сложные отношения Чулкова с Любовью Дмитриевной. Уже к осени между друзьями началось расхождение, приведшее через год к полному разрыву. 28 сентября Блок писал матери: "С Чулковым вижусь изредка, всегда неприятно и для него и для себя".

Из впечатлений о скитаниях за городом и поездках в Сестрорецк, Шувалово и на Дюны выросла небольшая описательно-повествовательная поэма "Вольные мысли", которую поэт посвятил своему неизменному спутнику — Чулкову.

Группа журнала "Весов" бойкотировала издателя "Золотого Руна" Н. П. Рябушинского. Летом он предложил Блоку заведывать в его журнале литературным отделом. Белый, обстреливавший "петербуржцев из "Весов" и жестоко нападавший на Блока, окончательно разъярился. Тон его выходок против автора "Балаганчика" становился почти неприличным. О литературных нравах эпохи Брюсов пишет отцу (21 июня 1907 г.): "Среди декадентов, как ты видишь отчасти по "Весам", идут всевозможные распри. Все четыре фракции декадентов: "Скорпионы", "Золоторунцы", "Перевальщики" и "Оры" — в ссоре друг с другом и в своих органах язвительно поносят друг друга, иначе не проживешь. Ты читал, как мы нападали на "петербургских литераторов" ("Штемпелеванная калоша", статья А. Белого): это — выпад против "Ор" и в частности против А. Блока. Этот Блок отвечает нам в "Золотом Руне", которое радо отплатить нам бранью на брань. Конечно, не смолчит и "Перевал"!.. Одним словом — бой по всей линии".

С июля 1907 года начали появляться в "Золотом Руне" литературные обзоры Блока. В первом из них ("О реалистах") перед нами новое лицо поэта, лицо, обращенное к народу, земле, России. Это больше не юноша-мечтатель и мистик, это — Блок взрослый, печальный, сосредоточенно-серьезный. Он пишет о писателях общественных, бытовиках и революционерах, объединившихся вокруг сборников "Знание". В модернистических кругах считалось хорошим тоном презирать эту "серую"

литературу. Блок этого предубеждения не разделяет. Он защищает Горького от "утонченной" критики Философова и от тенденции Мережковского видеть в авторе "Фомы Гордеева" только "внутреннего босяка" и "грядущего хама". Автор уверен, что за всеми банальностями Горького прячется "та громадная тоска, которой нет названья и меры нет". "Я утверждаю далее, пишет он, что если и есть реальное понятие "Россия" или лучше — "Русь", если есть это великое, необозримое, просторное, тоскливое и обетованное, что мы привыкли объединять под именем "Руси", — то выразителем его приходится считать в громадной степени Горького". В этих словах — смелый вызов теоретикам символизма Белому и Мережковскому. Мы уже слышим голос будущего автора "Стихов о России". Не менее сочувственно отношение Блока и к Леониду Андрееву. Внимательно разобрав его повесть "Иуда Искариот и другие", он заключает: "Можно сказать, что Андреев — на границе трагедии, которой ждем и по которой томимся все мы. Он — один из немногих, на кого мы можем возлагать надежды, что развеется этот магический и лирический, хотя и прекрасный, но страшный сон, в котором коснеет наша литература..." Это — признание личное: поэту хочется проснуться от своего прекрасного, но страшного лирического сна — и увидеть настоящую жизнь. Даже второстепенные беллетристы-революционеры не отталкивают критика. "Это — "условная" литература, пишет он, в которой бунт революции иногда совсем покрывает бунт души и голос толпы покрывает голос одного. Эта литература нужна массам, но кое-что в ней необходимо и интеллигенции. Полезно, когда ветер событий и мировая музыка заглушают музыку оторванных душ и их сокровенные сквознички". Это уже близко к "музыке революции", которую слышал Блок, когда писал "Двенадцать". Статья заканчивается высокой оценкой романа Сологуба "Мелкий Бес" и новым и страшным "личным признанием": "...И бывает, что всякий человек становится Передоновым (герой "Мелкого Беса"). И бывает, что погаснет фонарь светлого сердца у такого ищущего человека и "вечная женственность", которой искал он, обратится в дымную синеватую Недотыкомку. Так бывает и это бесполезно скрывать... И положение таких людей, как Передонов, думаю, реально мучительно: их карает земля, а не идея".

От таких просветов в бездну — кружится голова. Рыцарь прекрасной Дамы носил в себе гнусного Передонова и ждал кары от оскорбленной Матери-Земли. Все трагическое — просто: "так бывает и это бесполезно скрывать".

---

3 июля в "Золотом Руне" появился второй литературный обзор Блока: "О лирике". Среди горных вершин, в лиловом сумраке залег человек, обладатель всего богатства мира, но ни-

щий, не знающий, где преклонить голову. "Этот Человек — падший Ангел-Демон — первый лирик". Проклятую песенную и цветную легенду о нем создали Лермонтов и Врубель. Лирик ничего не дает людям: но люди приходят и берут. Лирик "нищ и светел"; но из "светлой щедрости" его люди создают несметные богатства. Так соединены в лирике и отрава и зиждущая сила. Лирик говорит: "Так хочу". В этом лозунге его проклятие и благословение, его рабство и свобода. Он замкнут в "глубокой тюрьме" своего мира, в заколдованном круге своего "я". Он — заживо погребенный, он — одинокий. Из этих утверждений автор выводит "два общих места в назидание некоторым критикам". Первое общее место: "Лирика есть лирика, и поэт есть поэт". "Д. В. Философов и Андрей Белый, пишет Блок, начинают упрекать лирику в буржуазности, кощунственности, хулиганстве и т. д. Остается спросить, почему они не упрекают ее в безнравственности?... Поэт совершенно свободен в своем творчестве, и никто не имеет права требовать от него, чтобы зеленые луга нравились ему больше, чем публичные дома". Второе общее место: "Поэты интересны тем, чем они отличаются друг от друга, а не тем, в чем они подобны друг другу". "Из этого следует, продолжает Блок, что группировка поэтов по школам, по "мироотношению", по "способам восприятия", труд праздный и неблагодарный... Никакие тенденции не властны над поэтами. Поэты не могут быть ни "эстетическими индивидуалистами, ни "чистыми символистами", ни "мистическими реалистами", ни "мистическими анархистами" или "соборными индивидуалистами".

В таком сдержанном и благородном тоне отвечал Блок на "разбойные" нападения "москвичей".

Но выходки и инсинуации Белого, наконец, утомили Блока. В августе он пишет ему корректное письмо, в котором утверждает, что с никакими мистическими реализмами и анархизмами он не имеет ничего общего; что все до сих пор написанные им произведения кажутся ему символическими и романтическими; что он видит в них органическое продолжение "Стихов о Прекрасной Даме". "В заключение, пишет он, прошу Тебя, хотя бы кратко указать мне основной пункт Твоего со мной расхождения. Этого пункта я не улавливаю, ибо, повторяю еще раз, к новейшим куцым теориям отношусь так же, как Ты".

До получения этого письма Белый отправил Блоку оскорбительное послание. Как и в начале их переписки — письма скрестились в пути. Белый писал:

"Милостивый Государь Александр Александрович, спешу Вас известить об одной приятной для нас обоих вести. Отношения наши обрываются навсегда. Мне было трудно поставить крест на Вашем внутреннем облике, ибо я имею обыкновение серьезно относиться к внутренней связи с той или иной личностью, раз

эта личность называет себя моим другом. Потому то я и очень мучился, хотел Вас привлекать к ответу за многие Ваши поступки (что было бы неприятно и для меня и для Вас). Я издали продолжал за Вами следить. Наконец, когда Ваше "прошение"-pardon, статья о реалистах появилась в "Руне", где Вы беззастенчиво писали о том, чего не думали, мне всё стало ясно. Объяснение с Вами стало излишним. Теперь мне легко и спокойно. Спешу Вас уведомить, что если бы нам было суждено когда-нибудь встретиться (чего не дай Бог) и Вы первый подадите мне руку, я с Вами поздороваюсь. Если же Вы постараетесь сделать вид, что мы незнакомы, или уклониться от встречи со мной, это будет мне тем приятнее".

На это письмо Блок ответил вызовом на дуэль. "8 августа 1907. Милостивый Государь Борис Николаевич, Ваше поведение относительно меня, Ваши сплетнические намеки в печати на мою личную жизнь, Ваше последнее письмо, в котором Вы уморительно клевещете на меня, заявляете, что всё время "следили за мной издали" — и, наконец, Ваши хвастливые печатные и письменные заявления о том, что Вы только один на всем свете "страдаете" и никто, кроме Вас, не умеет страдать, — всё это в достаточной степени надоело мне.

"Оскорбляться на всё это мне не приходило в голову, ибо я не считаю возможным оскорбляться ни на шпиона, выслеживающего меня, ни на лакея, подозревающего меня в нечестности. Не желая, Милостивый Государь, обвинять Вас в лакействе и шпионстве, я склонен приписать Ваше поведение или какому-то грандиозному недоразумению и полному незнанию меня Вами, или особого рода душевной болезни.

"Каковы бы ни были причины, вызвавшие Ваши нападки на меня, я предоставляю Вам десятидневный срок со дня, которым помечено это письмо для того, чтобы Вы — или отказались от Ваших слов, в которые Вы не верите, или прислали мне Вашего секунданта. Если до 18 августа Вы не исполните ни того, ни другого, я принужден буду сам принять соответствующие меры".

На следующий день Блок посылает взволнованное письмо Е. П. Иванову, в котором просит его быть секундантом. Иванов от секундантства уклоняется и умоляет его успокоиться и отказаться от дуэли. Блок не должен забывать, что в основе всей этой драмы — несчастная любовь Белого к Любови Дмитриевне. "Видно, пишет Е. Иванов, человек ожесточился в любви, и конечно тут огромную роль играет и просто самолюбие оскорбленное, но и любовь, конечно, а это требует сочувствия".

Тем временем Белый получил письмо Блока от 6 августа и ответил ему 10-го; 11-го августа получил вызов на дуэль и в тот же день написал второе письмо.

В первом письме (10 августа) Белый резюмирует свои об-

винения: вокруг Блока в Петербурге образовалась группа "мистических хулиганов" — всевозможных мифотворцев, анархистов, индивидуалистов, которые на своих знаменах пишут его имя; Чулков в "Факелах" только и делает, что кричит "мы, мы" и ссылается на Блока и Иванова. Городецкий в своей статье "На светлом пути" изрек знаменитый афоризм: "Всякий поэт должен быть анархистом. Потому что, как же иначе?". Наконец, Е. Семенов в «Mercure de France», распределив поэтов по "течениям", в группу "мистических анархистов" поместил В. Иванова, Чулкова, С. Городецкого и Блока. Все эти новые "измы" крикливо заявляют о "преодолении символизма": ведь писал же Чулков в статье "Молодая поэзия" о новом литературном течении, возникшем после "Весов" и называя при этом имена В. Иванова и Блока! Почему же Блок молчит? Почему он не заявит в печати, что не сочувствует всем этим "измам", которые ему так усиленно навязывают? И Белый с жаром продолжает: "Я полтора года кричу Вам то письмами, то просто внутренним обращением к Вам: "Пойми же, пойми: ведь не личные отношения только в основе моего недоверия, непонимания Тебя. Если цель всего "Балаганчик", то ведь кажущиеся совпадения в самом главном — обман: а я хотя и разбился от ряда ошибок, но я не предам последнего: я знаю; я верю. И Вы — молчите...".

В ответ на вызов на дуэль он пишет Блоку (11 августа) вдохновенное и искреннее письмо. Литературные недоразумения падают, как карточный домик: за ними открывается настоящая причина "распри": трагедия отношений Блока, его жены и Белого.

"...То, что Вы пишете, начинает он, ("грандиозное недоразумение") очевидно совершенно справедливо. Вот уже полтора года, как Вы все сделали для того, чтобы недоразумение это не рассеялось, а наоборот укрепилось. После наших прошлогодних (в августе) недоразумений я откровенно сказал себе: "Должно быть я неправ: надо выяснить". Я повернулся к Вам с полной готовностью принять Ваши объяснения о характере наших отношений. Вы промолчали довольно оскорбительно для меня... А я так нуждался в этом, ибо действительно питал к Вам в глубине души такую симпатию, какую редко к кому питал. Я уехал за границу только потому, что питал к Вам симпатию (к Вам и к Вашей супруге); я думал, что расстояние внешнее рассеет путаницу наших отношений (в которой я был, быть может, столь же неправ, как и Вы; но я хотел правды, хотел честно произнесенных слов, а не неопределенно-бездонных молчаний). Я ошибся... Я Вас продолжал ужасно любить и верить в Вас... Я хотел нашей перепиской подготовить почву, чтобы гнетущее меня молчание рассеялось, и чтобы мы, наконец, при личной встрече увидели подлинные лица. Вы ответили опять

письмом, общий тон которого мне показался обидным... Тут я и перестал Вам писать... Я начал тогда вчитываться в Ваши строчки, перечитывать Ваши письма, стихи: жадно ловить каждую Вашу печатную строчку... Вот этот-то интерес к Вашей личности и побудил меня сказать Вам, что я давно за Вами слежу. Вы поняли в буквальном и точном смысле („шпионство"). Вот когда я увидел, что пропасть между нами выросла до последних пределов". Письмо заканчивается отказом от дуэли и просьбой о личной встрече: „Как скоро, пишет Белый, Вы согласитесь искренно на такую беседу, я охотно сделаю все возможное, чтобы не умом только, но и сердцем понять, что же это, наконец, происходит между нами".

Перед нами необыкновенный человеческий документ. Белый отнимает у своего друга любимую жену, разбивает ему жизнь: тот молча устраняется с его пути. Но любовь Белого кончается трагическим разрывом, он несчастен, и ему нужно сочувствие друга, которого он едва не погубил. Его мучает и возмущает „бездонное молчание" Блока. И он мстит за него злобной и низкой литературной полемикой. Мы готовы сказать: у Блока не могло быть большего врага, чем Белый. И, действительно, никто в жизни не причинил ему столько зла, столько страданий. Но это — только половина правды; а другая половина в том, что никто, никогда не любил его, как Белый. Письмо, только что нами прочитанное, есть письмо влюбленного. Трагедия Белого заключалась в том, что он был влюблен не только в Любовь Дмитриевну, но и в Александра Алоксандровича, и что обе эти сумасшедшие его любви были глубоко несчастны. Отсюда все: и ненависть, и ревность, и подозрительность, и бешенство. Он поносил, оскорблял, высмеивал Блока и... „я Вас продолжал ужасно любить...".

На письмо Белого Блок отвечает изумительным посланием (15-17 августа), в котором с какой-то нечеловеческой проницательностью и правдивостью он рассказывает историю их роковой дружбы. „Наше письменное знакомство, начинает он, завязалось, когда Вы сообщили через Ольгу Михайловну Соловьеву, что хотите писать мне. Я сейчас же написал Вам, и первые наши письма сошлись. С первых же писем, как я сейчас думаю, сказалось различие наших темпераментов и странное несоответствие между нами — роковое, сказал бы я. Вот как это выразилось у меня: я заранее глубоко любил и уважал Вас и Ваши стихи. Ваши мысли были необыкновенно важны для меня, и сверх всего (это самое главное) я чувствовал между нами таинственную близость, имени которой никогда не знал и не искал. В то время я жил очень неуравновешенно, так что в моей жизни преобладало одно из двух: или страшное напряжение мистических переживаний (всегда высоких), или страшная мозговая лень, усталость,

забвение обо всем. Кстати, я думаю, что в моей жизни всё так и шло, и долго еще будет итти тем же путем. Теперь вся разница только в том, что надо мной "холодный белый день", а тогда я был "в тумане утреннем"... Попрежнему, как в пору нашего письменного знакомства, когда Вы любили меня и верили мне, во мне всё те же огненные переживания, сменяющиеся мозговой ленью, плюс трезвость белого дня. Итак, я стою на том, что по существу не изменился. Теперь — далее. В ту пору моей жизни, когда мы встретились с Вами, я узнал и Драматическую Симфонию (не помню — до или после знакомства), и вся наша переписка, сплетаясь с моей жизнью, образовала для меня симфонию необычайной и роковой сложности: я не разбирался в этой сложности. Знаю одно: мне было трудно понимать Вас и трудно писать Вам. Я объяснял это ленью. Ровно через год мы встретились. Мне было трудно говорить с Вами, и я опять объяснял это своею ленью. Но это было не единственной причиной. Причина, вероятно, главная, сказалась при следующих обстоятельствах. Вы помните, что в то же лето Вы приехали в Шахматово с Петровским. Помню резко и ясно, как мы гуляли в первую ночь при луне и Вы много говорили, а я, по обыкновению, молчал. Когда мы простились и разошлись по своим комнатам, я почувствовал к Вам мистический страх. Насколько помню, об этом реальнейшем для меня факте нашего знакомства я никогда Вам не говорил. В этом, может быть, моя большая мистическая вина. В эту ночь я почувствовал и пережил напряженно то, что мы "разного духа", что мы — духовные враги. Но я — очень скептик, тогда был мучительно скептик, — и следующее утро разогнало мой страх. Мне было по прежнему только трудно с Вами. Думаю, что Вы почувствовали, что происходило во мне, как вообще непостижимо (для меня и до сих пор) тонко чувствовали многое... Потом опять наши письма и наши встречи, которые в последние годы участились благодаря тому, что известно Вам... Мы с Вами и письменно и устно объяснялись в любви друг к другу, но делали это по разному — и даже в этом не понимали друг друга. Вы, по моему, подходили ко мне не так, как я себя сознавал, и до сих пор подходите не так. Вы хотели и хотите знать мою "моральную, философскую, религиозную физиономию". Я не умею, фактически не могу открыть Вам ее без связи с событиями моей жизни, с моими переживаниями. Некоторых из этих событий и переживаний не знает никто на свете, и я не хотел и не хочу сообщать их и Вам... Философского credo я не имею, ибо не образован философски; в Бога я не верю и не смею верить, ибо значит-ли верить в Бога — иметь о нем томительные, лирические, скудные мысли?.. Я готов сказать лучше, чтобы Вы узнали меня, что я

— о ч е н ь верю в себя, что ощущаю в себе какую-то з д о р о в у ю ц е л ь н о с т ь и способность в уменьи быть ч е л о в е к о м, — вольным, независимым и честным. В с ё э т о я п е р е ж и л и н о ш у в с е б е, — свои психологические свойства ношу, как крест, свои стремления к прекрасному, как свою благородную душу. И вот одно из моих психологических свойств: я п р е д п о ч и т а ю л ю д е й и д е я м... Из этого предпочтения вытекает моя боязнь "обидеть" человека...

....

"Как всё это сонно, томительно и страшно, Борис Николаевич. Я вязать и разрешать не берусь. Вчера, под впечатлением Ваших писем, я поехал в Москву, написал Вам из ресторана "Прага" письмо о том, что хотел бы говорить с Вами искренно и серьезно... Это письмо прервал на половине, показалось, что письменно не изложишь всего. Теперь продолжаю — и вот почему: когда лакей воротился с ответом, что Вас нет дома (это было в 10-ом часу вечера), мне показалось, что так и надо, что нам всё равно не сговориться устно. Но писать решаюсь продолжать, сейчас воротился из Москвы и вот пишу. Говорил всю дорогу с молодым ямщиком. У меня теперь очень крупные сложности в личной жизни... Но я здоров и прост, становлюсь всё проще, как только могу...

"Драма моего миросозерцания (до трагедии я не дорос) состоит в том, что я — л и р и к. Быть лириком — жутко и весело. За жутью и весельем таится бездна, куда можно полететь — и ничего не останется. Веселье и жуть — сонное покрывало. Если бы я не носил на глазах этого сонного покрывала, не был руководим Неведомо Страшным, от которого меня бережет только моя душа, я не написал бы ни одного стихотворения из тех, которым Вы придавали значение.

"Теперь о другом... Сердце мое, п о п р е ж н е м у лежит ближе к Вам, чем к "факельщикам"... Среди "факельщиков" стоит особняком для меня Вяч. Иванов, человек глубокого ума и души. Если я кощунствую, то кощунства мои с и з б ы т к о м покрываются стоянием на страже. Так было, так есть и так будет. Душа моя — часовой не сменяемый, она сторожит свое и не покинет поста. По ночам же сомнения и страхи находят и на часового... "Мы друг другу чужды", говорите Вы. Поставьте вопрос иначе: решаетесь ли Вы в е р и т ь л и р и к у, каков я, то есть в худшем случае слепому, с миросозерцанием неустановившимся, тому, который чаще говорит н е т, чем д а? Примите во внимание, что речь идет о б о м н е, н и к о г д а н е и з м е н и в ш е м с я по существу... Если же всё это так, то признайтесь: н а д о е л о Вам считаться с такой зыблемой, лирической душой, как моя... НО тут я и спрашиваю Вас, "как на духу", по Вашему выражению: уверены ли Вы, что

Вы вернее меня? Я утверждаю, что через всю мою неверность, предательства, падения, сомнения, ошибки — я верен. В основании моей души лежит не Балаганчик, клянусь".

В конце письма Блок говорит, что согласен со всеми упреками Белого насчет "мистического анархизма" и обещает ему объявить в печати о своей непричастности к этому "течению". Письмо заканчивается словами: "Говорить с Вами готов. Никаких бездонных умолчаний у меня нет. Я хочу проще, проще, проще. Может быть, если бы мы говорили с Вами, нам удалось бы выяснить подробности наших отношений, провинностей друг перед другом в областях более интимных. Писать об этом — невозможно".

Письмо Блока не только высокое, художественное произведение, но и единственная в нашей литературе лирическая исповедь. Это — самонаблюдения ясновидца. Образ поэта-слепца с покрывалом "жути и веселья" на глазах, ведомого Неведомо Страшным; несменяемого часового, охраняющего святыню; верного стража, несмотря на все измены и падения; вольного и цельного человека, несущего свою человечность, как крест; мистика с "огненными переживаниями" и "холодом белого дня в душе" — этот образ незабываем.

Постижение рокового смысла дружбы с Белым, основанной на чувстве таинственной близости и мистического страха, возносит отношения двух друзей-врагов на высоту трагедии. Белый был поражен этим письмом; он отвечает Блоку: "Ваше письмо произвело на меня глубокое и сильное впечатление. Многое понял о Вас я достоверно. Весь трагизм выраставшего непонимания Вас с моей стороны, быть может, оттого, что это письмо написано не полтора года тому назад. Вероятно, Вы не подозревали о том, как перемучился я сомнениями о Вас за истекшие полтора года... Ваше письмо для меня — факт громадной важности, ибо я действительно считал всегда наши отношения роковыми (независимо от разности или сходства, независимо от созданного положения вещей между нами)... Мне думается, было бы важно, нужно нам увидеться... Жду очень или Вас, или письма с указанием на Ваш адрес. Верьте, я принял Ваше письмо с той же глубиной искренности, с какой оно написано Вами. Спасибо! Крепко жму Вашу руку. Глубокоуважающий Вас Борис Бугаев".

24 августа Блок приехал в Москву. "Помню, пишет Белый, что в день приезда Александра Александровича — я волновался ужасно". В семь часов раздался звонок: Блок в темном пальто и в темной шляпе, загорелый и улыбающийся стоял на пороге. Между друзьями произошел разговор, продолжавшийся двенадцать часов. Им обоим было радостно: казалось, что вернулось

прошлое; они снова нашли друг друга. Блок считал, что запутал их отношения главным образом С. Соловьев. Белый обвинял Любовь Дмитриевну: это она отравила их дружбу. Наконец, было решено в будущем верить друг другу, что бы ни случилось, и "отделять личные отношения от полемики, литературы, от отношений к Любови Дмитриевне, к Сергию Михайловичу (Соловьеву), к Александре Андреевне". Говорили о "Золотом Руне", о ссоре Брюсова с Рябушинскоим, о Чулкове и мистическом анархизме. "Во многих вопросах литературной полемики, пишет Белый, мы расходились с Александром Александровичем; но теперь в расхождении этом уже не было страстности: мы решили, что будем и впредь в разных группах; и будем мы даже идейно бороться; но пусть эта борьба не заслоняет доверия и уважения друг к другу". В 11 часов ночи мать Белого позвала их к чаю: она нежно любила Блока и радовалась примирению. Всем было легко и уютно; Александр Александрович с серьезным лицом говорил смешные вещи. После чая — разговор друзей продолжался до четырех часов ночи. Поезд в Петербург уходил в семь. Белый провожал Блока по светавшей Москве; около Николаевского вокзала они сидели в чайной с извощиками. На прощанье Блок сказал: "Так будем же верить. И не позволим людям, кто б они ни были, стоять между нами". Белый заканчивает свой рассказ: "Так сердечно окончился 12-ти часовой разговор (от семи до семи). На прошлом поставил я крест: им зачеркнута в принципе для меня Щ. (то есть, Любовь Дмитриевна)".

Узнав от Белого о статье Семенова в «Mercure de France» Блок немедленно пишет Чулкову (17-го августа): "Весы" меня считают мистическим анархистом из-за «Mercure de France». Я не читал, как там пишет Семенов, но меня известил об этом А. Белый, с которым у нас сейчас очень сложные отношения. Я думаю так: к мистическому анархизму по существу я совсем не имею никакого отношения. Он подчеркивает во мне не то, что составляет сущность моей души: подчеркивает мою з ы б л е м о с т ь, н е в е р н о с т ь. Я же

Неподвижность не нарушу
И с высоты не снизойду,
Храня незыблемую душу
В моем неслыханном аду.

Это — первое. Второе — это то, что я не относился к мистическому анархизму никогда, как к теории, а воспринимал его лирически. По всему этому не только не считаю себя мистическим анархистом, но сознаю необходимость отказаться от него печатно, в письме в редакцию, например, "Весов".

26-го августа он посылает Чулкову текст своего письма в редакцию "Весов" и прибавляет: "Я сделаю это в "Весах", по-

тому что глубоко уважаю "Весы" (хотя во многом не согласен с ними) и чувствую себя связанным с ними так же прочно, как с "Новым Путем". "Весы" и были и есть событие для меня, а по моему, и вообще событие, и самый цельный и боевой теперь журнал... Подчеркнуть мою несолидарность с мистическим анархизмом в такой решительной форме считаю своим м и с т и ч е с к и м д о л г о м т е п е р ь. Мистическому анархизму я никогда не придавал значения, и он был бы, по моему мнению, забыт, если бы его не раздули теперь".

23-го сентября произошла полная капитуляция "мистического анархизма". В этот день Чулков, В. Иванов и Блок публично отреклись от этого злополучного "течения". Чулков в письме в редакцию газеты "Товарищ" протестовал против классификации писателей и утверждал, что мистический анархизм не литературная школа, а новое мироотношение. В том же номере "Товарища" В. Иванов торжественно отрекся от этого "мироотношения". В этот же день Блок в письме в редакцию "Весов" писал:

"М. Г. Господин Редактор.

Прошу Вас поместить в Вашем уважаемом журнале нижеследующее: в № «Mercure de France» от 16-го июля г. Семенов приводит какую-то тенденциозную схему, в которой современные русские поэты-символисты рассажены в клетки "декадентства", "нео-христианской мистики" и "мистического анархизма" Не говоря о том, что автор схемы высказал ярую ненависть к поэтам, разделив близких и соединив далеких; о том, что вся схема, по моему мнению, совершенно произвольна; и о том, что к поэтам причислены Философов и Бердяев, я считаю своим долгом заявить: высоко ценя творчество Вячеслава Иванова и Сергея Городецкого, с которыми я попал в общую клетку, я никогда не имел и не имею ничего общего с "мистическим анархизмом", о чем свидетельствуют мои стихи и проза".

Двенадцатичасовый разговор с Белым открыл Блоку глаза на двусмысленность его положения в группе петербургских литераторов. Он отходит не только от Чулкова и Городецкого, но и от "дионисийца" В. Иванова. В "Записной книжке" читаем: "Мое несогласие с В. Ивановым в терминологии и п а ф о с е (особенно последнее). Его термины меня могут оскорблять: м и ф, с о б о р н о с т ь, в а р в а р с т в о. Почему не сказать проще? Ведь по существу — в этом ничего нового нет".

И дальше: "Мое несогласие с В. Ивановым ("варварство"). Мое согласие с Андреем Белым. Не считаю ни для себя, ни для кого позором учиться у А. Белого, я возражаю ему сейчас не по существу, а только на его способ критиковать".

И третья заметка: "В. Иванов. Неприятен мне его душевный эротизм и противноватая легкость".

Блок освобождается от насилия литературных друзей: он хочет быть "сам по себе" и "сохранить свою душу незыблемой".

Осенью Блоки сняли квартиру на Галерной улице: четыре небольшие комнаты, выходящие в коридор; квартира была во дворе, во втором этаже, довольно мрачная. Любовь Дмитриевна, получившая наследство от отца, купила стулья красного дерева и книжный шкаф с бронзовым амуром. Этот амур знаком нам по стихам Блока. В "Снежной Маске" стихотворение "Под масками" заканчивается строфой:

А в шкапу дремали книги.
Там — к резной старинной дверце
Прилепился голый мальчик
На одном крыле.

Такая же концовка с амуром в стихотворении "Бледные сказанья":

И потерянный, влюбленный,
Не умет прицепиться
Улетевший с книжной дверцы
Амур.

В середине сентября Александра Андреевна переехала в Ревель, где Франц Феликсович получил полк. Разлука с сыном удручала ее, а обязанности командирши в чужом городе внушали настоящий ужас.

Сентябрские письма Блока к матери полны грусти: "Народу я видел много, пишет он, и всё это было грустно; все какие-то скрытные, себе на уме, сохраняющие себя от вторжения других. Кажется, я и сам такой (20-го сентября)". "Мама, я долго не пишу, а мало пишу от большого количества забот — крупных и мелких. Крупные касаются жизни — Любы, Наталии Николаевны и Бори. Боря приедет ко мне скоро. Он мне всё ближе и ужасно несчастен". Мелкие заботы — литературные: ему приходится писать много статей и рецензий; хочет заниматься историей театра и русским расколом. Драма "Песня Судьбы" подвигается медленно. Он познакомился с Л. Андреевым и был на его первой "среде". Присутствовали Юшкевич, Чириков, Серг. Успенский, Волынский, Тан. У Андреева болел зуб, и Блок, по его просьбе, читал его новый рассказ "Тьма". "Андреев, пишет он, простой, милый, серьезный и задумчивый". К Блоку ходят поэты за советами, редакторы и гости; театральная жизнь прекратилась. "Наталию Николаевну, прибавляет он, я вижу не часто".

В сентябре появляется в "Золотом Руне" третий обширный литературный обзор Блока "О драме". Драма в России, утверждает автор, всегда была случайна: в ней отсутствует не только техника, язык и пафос — в ней нет еще и действия. Бесчисленные драмы писателей группы "Знание" поражают своим ничтожеством. Символические драмы, как "Земля" Брюсова и "Тантал" В. Иванова — случайны и не национальны. Автор выделяет "Жизнь Человека" Андреева, которой он расточает преувеличенные похвалы, и "Комедию о Евдокии из Гелиополя" М. Кузмина. Чем можно объяснить убожество современного русского театра? Блок полагает, что виновата в этом "гибкая, лукавая, коварная лирика". Ею отравлена наша эпоха. "Кажется, пишет он, самый воздух напоен лирикой, потому что вольные движения исчезли так же, как сильные страсти, и громкий голос сменился шопотом. Тончайшие лирические яды разъели простые колонны и крепкие цепи, поддерживающие и связующие драму".

О "проклятии" лирики Блок писал в статье "О лирике", о "зыблемости неверности" души лирика — в письме к Белому. Свой великий песенный дар он всё более и более воспринимал, как страшную и гибельную судьбу [1]).

4-го октября Киевский журнал "В мире искусства" устроил "вечер искусства", на который были приглашены Белый, Блок, С. А. Соколов-Кречетов и Нина Петровская. Киев был заклеен афишами, на которых изображался какой-то лохматый фавн. Белый и Блок поселились в одной гостинице; оба были смущены провинциальной рекламой и безвкусицей. Они должны были выступать в оперном театре, вмещающем 3.500 человек; все билеты были распроданы. Белый вспоминает, как Блок, умываясь с дороги, мылил руки и улыбался лукаво: "А знаешь — ведь как-то не так; даже очень не так: не побили б нас!" И — вырывался смешок — тот особый глубокий смешок, от которого становилось невыразимо уютно; смешок этот редок был в Блоке; и мало кто знает его; в нем доверчивость детская и беззлобная шутка над миром и над собою, над собеседником; всё становилось от смешка освещенным особо; и — чуть-чуть "диккенсовским", чуть-чуть фантастическим; мерещились Пикквики".

Наступил вечер. Белый с пышного возвышения над оркестром охрипшим голосом кратко объяснил киевлянам, что такое символическое искусство. Потом читали: Н. Петровская, Блок, проф. де ля Барт и С. Соколов. Белый пишет: "Вечер был полным "скандалом": и представители нового направления, вызванные из Петербурга и из Москвы с такой помпой, торже-

---

1) Из других статей **Блока** 1901 года отметим: «Творчество Федора Сологуба» («Перевал», № 10, август); «О современной критике» (газета «Час», № 61, декабрь); «В. Брюсов. «Земная Ось» («Золотое Руно», № 1). Д. Мережковскій. «Вечные спутники». («Хризопрас», худ.-литер. сборник. Изд-во «Самоцвет», М. 1907).

ственно провалились бы в Киеве, если бы не выручил С. А. Соколов". По свойственной ему нервности Белый преувеличивает "скандал". Блок сообщает матери: "Вечер сошел очень хорошо... Успех был изрядный". После вечера состоялся раут в ресторане, с речами и тостами. На следующий день приходили студенты, журналисты, литераторы, тенора; поэтов возили по городу и угощали в ресторанах. Киев показался Блоку "скучным и плоским". Но вид на город издали поразил его своим мрачным романтизмом. Он пишет матери: "Можно стоять в сумерки на высокой горе: по одну сторону — загородная тюрьма, окопанная рвом. Красная луна встает и часовые ходят. А впереди — высокий бурьян (в нем иногда находят трупы убитых). За бурьяном — весь Киев амфитеатром — белый и золотой от церквей, пока на него не хлынули сумерки. А позже — Киев весь в огнях и далеко за ним моря железнодорожного электричества и синяя мгла".

6-го октября Белый должен был читать лекцию и Блок остался с ним в Киеве еще на один день. "Мы почти не спали, сообщает он матери: днем не отставали люди, а по ночам мы говорили с Борей — очень хорошо". Ночью, накануне лекции, с Белым случился сильный нервный припадок. В это время в Киеве была эпидемия холеры и мнительный поэт вообразил, что он заразился. Полуодетый он прибежал к Блоку. Разбудил его и заявил, что у него начало холеры. Блок провозился с ним всю ночь, успокаивал, растирал руки. "Не забуду внимания, вспоминает Белый, которым меня окружил он". Успокоившись, он стал жаловаться другу на свое одиночество, на свою несчастную жизнь. Вдруг Блок сказал: "Знаешь что: возвращаться в Москву одному тебе нехорошо; вот что я предлагаю: мы едем с тобою в Петербург". Белый стал говорит о своей ссоре с Любовью Дмитриевной; Блок возразил, что причины для ссоры больше нет, что давно пора примириться. "А что же скажет Любовь Дмитриевна при моем неожиданном появлении?" — спросил Белый. Блок ответил: "Да она уже знает, мы с ней говорили". Сколько великодушия, человеческой доброты и жалости к "несчастному Боре" было в этом поступке Блока!

К утру припадок Белого прошел; но он еще хрипел, и Блок предложил прочесть за него лекцию по рукописи. Внимательно ее изучал. Но вечером к Белому вернулся голос и он с большим успехом прочел лекцию. "В этот вечер, пишет он, Александр Александрович с нежнейшей заботливостью не оставлял ни на шаг одного меня: сидел в лекторской рядом со мной; приносил мне горячего чаю... После лекции закутал мне горло, чтобы я не простудился". 8-го октября в дождливое холодное утро они прибыли в Петербург. Блок довез Белого до Hôtel d'Angleterre, и прощаясь сказал: "Теперь я поеду — предупредить надо Любу, а ты приходи к нам завтракать; да не бойся!"

Белый с волнением ждал "объяснения" с Любовью Дмитриевной — но объяснения не было. Она встретила его просто, но он сразу понял, что к прошлому возвращаться она не хочет. Его поразила перемена в ней; ему показалось, что она похудела и выросла; прежде была тихой, молчаливой, углубленной, теперь говорила много, стремительно и экзальтированно. Любовь Дмитриевна готовилась к сцене, вела бурную светскую жизнь, была полна всяческих забот и суеты. Между ней и Белым установился тон легкой шутливой causerie. Белый заметил, что весь стиль жизни Блоков резко изменился. "Александр Александрович и Любовь Дмитриевна, пишет он, окружали себя будто вихрем веселья; и несет этот вихрь их не вместе: Любовь Дмитревна улетает на вихре веселья от жизни с Александром Александровичем; и Александр Александрович летит прочь от нее; я заметил, они разлетаются, собираясь за чайным столом, за обедом; и вновь — разлетаются; я видел, веселье это — веселье трагедии и полета над бездной"... Все интересы супругов сосредоточивались вокруг театра, и жизнь их была театральна: не мистерия, о которой мечтали они в юности, а commedia dell'arte.

Вечерами часто сидели впятером: Любовь Дмитриевна, ее подруга, веселая блондинка, актриса Веригина, Н. Н. Волохова, Блок и Белый. Постоянно бывали Мейерхольд, Кузьмин, Городецкий, художник Сомов. Блок жалуется матери: "Все дни — люди и на людях, даже Люба устает страшно и почти ни минуты не остается одна..." И в другом письме "Я постоянно занят — это спасает". И еще через несколько дней: "Рассылаю стихи, строю планы, и за всем этим проходит всё время, кроме того, когда я шатаюсь по улицам — в кинематографах и пивных".

Журнальные дела звали Белого в Москву. На прощанье Любовь Дмитриевна ему сказала: "Переезжайте же к нам в Петербург: я ручаюсь вам — будет весело". И Белый меланхолически прибавляет: "Слова "весело", "веселиться" — казались мне наиболее частыми словами в словаре Любови Дмитриевны". В Москве кипела литературная жизнь: образовалось "Общество Свободной Эстетики", заседания которого происходили в Литературно-Художественном Кружке; в нем участвовали Брюсов, Эллис, Балтрушайтис, Садовский, художник Серов и коллекционер Гиршман; оживилось Московское Религиозно-Философское Общество с переездом в Москву С. Н. Булгакова; П. И. д-Альгейм устраивал "Дом песни" и поручил Белому организовать при нем литературный отдел; наконец, у М. К. Морозовой, на Смоленском бульваре, собирался "философский кружок" молодежи, в котором читали доклады: И. Л. Ильин, Б. А. Фохт, Г. Г. Шпетт, Б. П. Вышеславцев, кн. Е. Н. Трубецкой, А. К. Топорков. Но Белый всё это бросил и в начале ноября переехал в Петербург, с намерением поселиться в нем окончательно. Он решил добиться решительного ответа от Любови Дмитриевны. Объяснение, нако-

нец, произошло. "Я, как Фома, пишет Белый, палец вложил в рану наших мучительных отношений, и я убедился, что суть непонятного в Щ. для меня в том, что Щ. понимания не требует: всё — слишком просто, обиднейше просто увиделось в ней... Последнее мое слово о Щ.: — "Кукла"!"

Это значит: он понял, что Любовь Дмитриевна его не любит. Как он возмущался еще недавно, что "Прекрасная Дама" оказалась в "Балаганчике" — "картонной невестой". А вот теперь сам говорит о ней "последнее слово" — "кукла". Белый прожил в Петербурге недолго; к Блокам почти не ходил. Александр Александрович кратко сообщает матери: "Приехал на днях Боря, был у нас два раза. Будет у нас не очень часто". Белый скоро вернулся в Москву. В его отношениях с Блоком наступила мертвая полоса: она продолжалась три года.

А Блок продолжал жить сложной, запутанной, мучительной жизнью: много выступал на концертах, сбор с которых поступал в пользу "политических преступников". У него завелись конспиративные отношения с каким-то "товарищем Андреем" и молодой революционеркой Зверевой. Любовь Дмитриевна училась дикции у артистки Д. М. Мусиной и танцам у балетмейстера Преснякова. О своей жизни поэт рассказывает матери в письме от 27-го ноября: "Мама, сейчас вот ночь, и я вернулся рано, по редкости случая трезвый, потому что Наталья Николаевна не пустила меня в театральный клуб играть в лотто и пить. Сижу и жду Любу, которая уехала куда-то... Сейчас мы были вместе на концерте Олениной. 30-го мы с Н. Н. читаем на концерте, 1-го она играет Фру Сольнес[1]), 5-го мы втроем на Дункан[2]), 6-го читаем "Незнакомку" в "Новом театре" по ролям (Н. Н. — Незнакомка, я — "голубой"; Мейерхольд, Давидовский и др.). 10-го опять Дункан... Днем я теперь пишу большую критику в "Руно", а Н. Н. занимается ролью, а по вечерам мы видимся у нее, в ресторанах, на островах и прочее. Снег перепадает и резкий ветер... Знаешь-ли ты, что Люба едет с Мейерхольдом на пост и на лето в поездку (с труппой) в западные города, потом на Кавказ, потом м. б. в Крым с Н. Н. (летом)... Н. Н, останется первый месяц поста здесь, а потом присоединится к труппе (на Кавказе). Может быть и я поеду?"

Такова внешняя история его жизни. А вот — внутренняя (письмо к матери от 9-го декабря 1907 г.): "...Жить становится всё трудней — очень холодно. Бессмысленное прожигание больших денег и полная пустота кругом: точно все люди разлюбили и покинули, а впрочем, вероятно, и не любили никогда. Очутился на каком-то острове в пустом и холодном море... На всем острове — только мы втроем, как-то странно относящиеся друг к другу — всё очень тесно... Все мы тоскуем по разному. Я знаю,

1) В драме **Ибсена** «Строитель Сольнес».

2) Айседора Дункан — известная танцовщица.

что должен и имею возможность найти профессию и надежду в творчестве... Но не имею сил — так холодно. Тем двум женщинам с ищущими душами, очень разными, но в чем-то неимоверно похожими, — тоже страшно и холодно... Моя тоска не имеет характера беспредметности — я слишком много вижу ясно и трезво и слишком со многим связан в жизни... Сейчас я сижу один, — вечер, через час воротятся Люба и, вероятно, Н. Н. из Старинного театра... Я вышел из ванны, так что предаюсь грустным мыслям с комфортом. Но вины не чувствую". Остров в холодном море и на нем три человека, "как то странно относящиеся друг к другу" и тоскующие "по разному", — и никто не виноват — все одинаково несчастны. Об этом холодном одиночестве втроем поют метели "Снежной Маски" и "Земли в снегу". О "безумном годе", проведенном у "шлейфа черного" поэт загадочно и туманно рассказывает в "сказке о той, которая не поймет ее". Это самое манерное, самое "декадентское" из всех его произведений. Но под вычурными аллегориями: "золотыми змеями в темном кубке с вином", "безобразными карликами, летящими за шлейфом своей госпожи", "золотым и тонким стилетом, которым схвачены ее черные волосы", за всем душным демонизмом и эстетизмом этого наброска — можна отгадать что-то глубоко утаенное в душе поэта...

"Уже тонкие чары темной женщины, пишет Блок, не давали ему по ночам сомкнуть глаз, уже лицо его пылало от возрастающей страсти и веки тяжелели, как свинец, от бессонной мысли. И она принимала в его воображении образ страшный и влекущий: то казалась она ему змеей, и шелковые ее платья были тогда свистящею меж трав змеиной чешуею; то являлась она ему в венце из звезд и в тяжелом наряде, осыпанном звездами. И уже не знал он, где сон, где явь, проводя медлительные часы над спинкой кресла, в котором она молчала и дремала, как ленивая львица, озаренная потухающими углями камина. И, целуя ее осыпанную кольцами руку, он обжигал уста прикосновением камней, холодных и драгоценных. Она же любила пройти с ним по зале, и на многолюдстве любила она уронить платок, чтобы он первый поднял его, и взглянуть в глаза его обещающими глазами, чтобы он смутился и стал еще тоньше, выше и гибче, чтобы резко оттолкнул восхищенного ею юношу, открывая путь ей в толпе".

Раз ночью она пришла к нему и была сама "как беспокойная ночь, полная злых видений и темных помыслов". Голосом "более страстным и более нежным, чем всегда" она просила его совершить великое предательство, "взяла с него горестную клятву" и первая предалась ему. Но он не сдержал своей клятвы, и измена не коснулась его сердца. "Навеки безвозвратная уходила она, негодуя и унося в сердце оскорбление за нарушенную им клятву". Он вышел на улицу: над ним простиралось осеннее и

глубокое небо; в душе его боролись Великая Страсть и Великая Тишина. И Тишина побеждала. А там — вставала над землею грозящая комета, разметая свой яростный шлейф над Тишиною".

В этой странной сказке — лирический комментарий к стихам "Снежной Маски". "Темная женщина", "змея", "комета" — три образа той, которая:

Завела, сковала взорами,
И рукою обняла,
И холодными призорами
Белой смерти предала...

Она искушала сердце поэта соблазном "великого предательства" и покинула его навсегда, взвившись в небе яростной кометой...

1906 и 1907 года — самые трагические и самые творчески напряженные в жизни Блока. Все существо его потрясено; он "слепо отдается стихии" и из отчаяния, страсти и гибели создает "произведения искусства". Он сознает, что жизнь проиграна, но хочет, по крайней мере, продать ее дорого "за чистое золото" поэзии.

В 1907 году кроме ряда больших критических обзоров и рецензий, он пишет вторую "лирическую статью": "Девушка розовой калитки и Муравьиный царь". Поэт вспоминает о своей жизни в южной Германии, на курорте Бад-Наухейм. Старый романтический городок, с высоким готическим собором и таинственным садом, разбитым на валу замка. Страна германской легенды; аллея, круто взбегающая вверх, утопает в розах и георгинах. Кажется, что в розовых кустах мелькают средневековые пажи, гибкие и смеющиеся мальчики: они ищут Госпожу и не находят. Ее нельзя найти. Госпожа "с непробудными синими глазами" — только видение. Далекая, она никогда не приближается, но вместо нее, приходит хорошенькая дочь привратника с льняными косами. Ее можно целовать, на ней можно жениться и потом открыть булочную на Bürgerstrasse. А мечтательные пажи попрежнему будут называть ее "Девушкой розовой калитки". "Весь романтизм в этом, продолжает автор. Искони на Западе искали Елену — недостижимую совершенную красоту... Неподвижный рыцарь — Запад — все забыл, заглядевшись из-под забрала на небесные розы... И мечтания его ничем не кончатся. Не воплотятся". Блок ищет родины для своей романтической души и находит ее на Западе, в стране германской легенды, "где нежные тона, томные розы, воздушность, мечта о запредельном, искание невозможного". Он тоже мечтал о « das Ewig Weibliche » и женился на хорошенькой дочери привратника. Но у него есть и вторая родина — Россия. Из сво-

ей работы “Поэзия заговоров и заклинаний” автор вводит в статью легенду о муравьином царе, сидящем глубоко в земле на багряном камне. “И всего-то на всего видны только лесные тропы да развалившийся муравейник, да мужик с лопатой, — а золото поет”. Это золото — сердце русского народа, творящее живую легенду. “Ничего не берут с собой. Ни денег, ни исторических воспоминаний эти русские люди..., эти тихие болотные “светловзоры”. Статья заканчивается описанием Сибирской тайги, где в самом центре шаманства живут северные светловзоры”. Автор вспоминает рассказы и стихи об этой таинственной стране своего друга Георгия Чулкова.

Так сталкиваются в душе Блока: романтизм германского Запада и “шаманская”, песенная Россия. Раздвоение и соединение противоположностей — источник его лирики.

Для “Старинного Театра”, устроенного известным театральным деятелем бароном Н. В. Дризеном, Блок переводит “Действо о Теофиле” («Le miracle de Théophile»), трувера XII века Рютбефа. Это старинное предание о человеке, продавшем душу дьяволу и спасенном заступничеством Божией Матери, лежит в основе средневековых легенд о докторе Фаусте. Блок перевел “миракль” простым народным языком, легким и забавным стихом (четырехстопный ямб со смежными мужскими рифмами). Ему удалось сохранить простодушие и очаровательную свежесть подлинника. “Действо о Теофиле” было поставлено в декабре 1907 года в “Старинном Театре”, шло много раз и имело большой успех. .

———

В том же году Блок был привлечен С. А. Венгеровым к редакционной работе по изданию первого тома сочинений Пушкина (“Библиотека великих писателей под редакцией С. А. Венгерова. Пушкин. Том 1. Изд-во Брокгауз-Ефрона”). Ему принадлежат примечания к 28 лицейским стихотворениям Пушкина. Поэт проделал огромную работу по изучению рукописей, сравнению печатных редакций, выяснению источников и литературных влияний. Его комментарии достойны ученого пушкиниста: они отличаются точностью и глубоким проникновением в стихотворную манеру юного Пушкина.

Сборнику “Земля в снегу” Блок предпослал введение: “Вместо предисловия”. Перед ним два эпиграфа; первый состоит из одной строки: “Зачем в наш стройный круг ты ворвалась, комета?” и подписан инициалами Л. Б. Второй — стихотворение Аполлона Григорьева “Комета”, начинающееся стихами:

> Недосозданная, вся полная раздора,
> Невзнузданных стихий неистового спора,

Горя еще сама, и на пути своем
Грозя иным звездам стремленьем и огнем.
Что нужды ей тогда до общего смущенья?
До разрушения гармонии?

Автор первого эпиграфа — жена поэта. На ее вопрос Блок отвечает стихами А. Григорьева:

...В созданья стройный круг борьбою послана,
Да совершит путем борьбы и испытанья
Цель очищения и цель самосозданья.

Так, с помощью другого, близкого ему по духу поэта, пытался Блок оправдать и объяснить вторжение в свою жизнь "недосозданной", горящей кометы, невзнузданной стихии, разрушающей гармонию его "стройного круга". Роковая женщина — комета послана ему для "борьбы и испытанья". Он верил, что из огня страстей он выйдет очищенным. Также из Григорьева взят эпиграф к первому из трех стихотворений "Н. Н. Волоховой", являющемуся прологом к "Снежной Маске". Встреча Блока с Аполлоном Григорьевым в 1907 году была предопределена судьбой: она произошла на переломе его жизни. Доселе — спутником поэта, его «duca, signor e maestro» [1]) был философ-мистик Вл. Соловьев. Теперь певец "Вечной Женственности" уходит — и его место занимает беспутный, бурный, вдохновенный и пьяный Аполлон Григорьев. В нем — избыток клокочущей, стихийно-неистовой жизни, безудержье страстей, тоска народной песни, угарная цыганщина, бродяжничество и гибель. Блок принял в свою душу, прочел в его горькой участи знаки своей собственной судьбы. В стихах пропившего свой талант "народника-почвенника" он нашел "звуки надтреснутой человеческой скрипки", пронзившей его навсегда. Лирические темы "Земли в снегу" сплетены с любимыми образами Григорьева. Бездомный бродяга в страшном и призрачном городе: Петербург, кабаки, рестораны, цыгане, гитара, "подруга семиструнная", гибельная страсть и терпкое вино; влюбленная, в очах которой сияет "не звездный свет — кометы яркий свет", которая влечет и жалит, "как змея"; а вдали — темная, кочевая "цыганская" Русь в ее бескрайно-песенном разливе — в этом мире Блок узнал родину своей души. Он страстно впитал в себя цыганскую традицию русской поэзии, идущую от Пушкина и Баратынского через Фета и Полонского к Ап. Григорьеву, и в цепи его образов-символов: комета, Снежная Дева, Незнакомка-Фаина появилось новое звено: Цыганка. Его пленило стихотворение Григорьева "Цыганская венгерка" и он говорил Е. Ф. Книпович: "Цыганская венгерка" мне так близка будто я ее сам написал". В облике цыганки —

*) Слова Данте, обращенные к Виргилию в «Божественной Комедии».

своевольной и дерзкой — явилась ему стихия русского народного скитальчества. Слияние этих двух образов произошло в драме "Песня судьбы", где русская деревенская девушка, раскольница с монашеским именем Фаина, уйдя в город, становится цыганкой.

Поэзия Григорьева — кипящая и сгорающая в неистовстве страстей — созвучна драматическим темам "Стихов о России" и "Розы и Креста". Мотив "радость-страданье" блоковского Гаэтана перекликается с привычными запевами Григорьева: "блаженство и страданье", "счастье-мученье", "наслажденье в муках".

Блок не "заимствовал" и не "подражал" Григорьеву: в забытом поэте-неудачнике 40-х годов он узнал самого себя, лирическое отражение своего лица [1]).

В 1914 и 1915 году, подготовляя к печати издание стихотворений Ап. Григорьева, Блок написал вступительную статью "Судьба Аполлона Григорьева". Идеолог "почвенности", сотрудник "Москвитянина" и друг Достоевского, театральный критик, переводчик и поэт, Григорьев в изображении Блока несколько "стилизован". Но именно эта субъективность восприятия, это включение Григорьева в личный мир поэта необыкновенно показательны. Вглядываясь в жизнь автора "Кометы", Блок говорит о судьбе лирического поэта вообще и о своей судьбе. "Чем сильнее лирический поэт, пишет он, тем полнее судьба его отражается в стихах. ...Детство и юность человека являют нам тот божественный план, по которому он создан; показывают, как был человек "задуман". Судьба Григорьева повернулась не так, как могла бы повернуться, — это бывает часто; но о том, что задуман был Григорьев высоко, свидетельствует его жизнь, не очень обычная, а еще более, пожалуй, чем жизнь — стихи...

...В судьбе Григорьева, сколь она ни "человечна" (в дурном смысле слова), всё-таки вздрагивают отсветы Мировой Души; душа Григорьева связана с "глубинами"... Человек, который через любовь свою слышал, хотя и смутно, далекий зов; который был действительно одолеваем бесами; который говорил о каких-то чудесах, хотя бы и "замолкших"; тоска и восторги которого были связаны не с одною его маленькой пьяной человеческой душой — этот человек мог бы обладать иною властью...

...В поэзии Григорьева есть определенное утверждение связи с возлюбленной в вечности (увы! — в последний раз!), ощущение крайней натянутости мировых струн вследствие близости хаоса; переливание по жилам тех демонических сил, которые стерегут поэта и скоро на него кинутся... звуки надтреснутой человеческой скрипки"...

---

1) Д. Благой. А. Блок и Аполлон Григорьев. «О Блоке». Сборник литературно-исследовательской ассоциации. Изд. Никитинские субботники. М. 1929.

Лицо Григорьева все больше и больше приближается к лицу Блока; и вот — два лица сливаются. В чьей судьбе "отсвет Мировой Души"? Кто слышал "далекий зов"? Кто говорил о чудесах? Неужели Григорьев?

Цикл из 30 стихотворений "Снежная Маска" выходит отдельной книжкой в апреле 1907 г. (Издательство "Оры"); он включается впоследствии вместе с другими стихами этого года в сборник "Земля в снегу", появляющийся в печати в сентябре 1908 года (Издательство "Золотое Руно"). В каноническом тексте "Собрания стихотворений" стихи 1907 года теряют заглавие "Земля в снегу" и распределяются в трех отделах: "Снежная маска", "Фаина" и "Вольные мысли". Предисловие, написанное поэтом для "Земли в снегу" не попало в "Собрание сочинений" и большинству читателей Блока осталось неизвестным. Между тем — это настоящая лирическая поэма, освещающая трагический смысл стихов о страсти и гибели. Поэт пытается объяснить "неумолимую логику" трех своих книг: "Стихи о Прекрасной Даме" — ранняя утренняя заря; "Нечаянная Радость" — "первые жгучие и горестные, первые страницы книги бытия"; и вот — "Земля в снегу". Плод горестных восторгов, чаша горького вина. Когда безумец потеряет дорогу, уж не вы ли укажете ему путь? Не принимаю — идите своими путями. Я знаю сам страны света, звуки сердца, лесные тропинки, глухие овраги, огни в избах моей родины, черные очи моей спутницы. Что из того, что Судьба, как цирковая наездница вырвалась из тусклых мерцаний кулис, и лихой скакун ее, ослепленный потоками света, ревом человеческих голосов, щелканием бичей, понесся вокруг арены, задевая копытами парапет? И вот Судьба — легкая наездница в прозрачной тунике, вся розовая, трепетно стыдливая на арене, нагло бесстыдная в страсти, хлестнула невзначай извилистым бичем жалкого клоуна, который ломается на глазах амфитеатра, — хлестнула прямо в белый блин лица. В душе клоуна — пожар смеха, отчаяния и страсти. Из-под красных треугольных бровей льется кровь, — оттого и не видно дороги. Идет, пошатываясь и балагуря, но не протягивайте рук и не спасайте. Далеко в потемках светит огромный факел влюбленной души. Если с ним заблужусь, то уж некому спасти, ибо сама Судьба превратила эту пышность, этот неизбывный восторг, эту ясную совесть, эту радостную тоску — в ничто. И я протяну к ней руки, и поклонюсь ей в ноги, — будь Она в образе цирковой наездницы в ажурных чулках с голубыми стрелками, с тонким и оскорбительным бичем, с глазами пленительной мещанки, сияющими лишь по привычке всегда сиять, до гроба сиять".

Так раскрывается образ Судьбы: Возлюбленная — наездница с бичом, мещанка с глазами, сияющими по привычке. А вот другое ее обличие — Цыганка.

"Так развертывается жизнь. Так, всему изумляясь, ни о чем не сожалея страдной тропой проходит душа. Расступитесь. Вот здесь вы живете, вот в этих пыльных домиках качаете детей и трудитесь... Но издали идет к вам вольная, дерзкая, наглая цыганка с шафранным лицом, с бездонной страстью в черных очах. Медленно идет, гуляя, отдыхая от одной страстной ночи к другой. В черных волосах бренчат жалкие монеты, запылен красно-желтый платок. Вам должно встать и дать ей дорогу и тихо поклониться... Но не победит и Судьба. Ибо в конце пути, исполненного падений, противоречий, горестных восторгов и ненужной тоски расстилается одна вечная и бескрайная равнина — изначальная родина, может быть сама Россия... И снега, застилающие землю — перед весной. Пока же снег слепит очи, и холод, сковывая душу, заграждает пути, издали доносится одинокая песня Коробейника: победно-грустный, призывный напев, разносимый вьюгой: Ой, полна, полна коробушка!".

Лирикой образов и ритмов Блок чертит восходящую мелодическую линию своих стихов: Наездница — Цыганка — Россия — три образа судьбы поэта, три голоса, ведущих песню.

Стихи "Снежной Маски" — звуковая запись движения. Смысл слов подчинен песенной стихии, широкой, стремительной, летящей. Это — человеческим голосом поет вьюга, свистит ветер, трубит метель. Мир взвился вихрем и понесся в захватывающем дыханье полете. Кружится снег, падают звезды, на вьюжном море тонут корабли, сердце скользит над бездной. Глагол "лететь" повторяется без конца:

И снежные брызги влача за собой,
Мы л е т и м в миллионы бездн...

Или:

Над бескрайними снегами
В о з л е т и м!
За туманными морями
Догорим.
. . . .
Чтоб л е т е т ь стрелой звенящей
В пропасть черных звезд!

В стихотворении "Голоса" "двое п р о н о с я т с я в сфере метелей". О н а увлекает его в пропасть. Голосом, задыхающимся от полета, торопит его гибель:

О, настигай! О, догони!
Внимай! Внимай! Я — ветер встречный!

Мы — в лунном круге!
Мы — в бездне звездной!

Сердце его, как горная лавина, “катится в бездны”. И всё несется вместе с ними. В стихотворении “Настигнутый метелью”:

И неслись опустошающие
 Непомерные года,
Словно сердце застывающее,
 Закатились навсегда.

В стихотворении “На зов метели”:

Ты опустила очи,
И мы понеслись.
И на встречу вставали новые звуки,
Летели снега,
Звенели рога
Налетающей ночи.

Движение, полет, кружение усилены обилием повелительных интонаций.

Вейтесь, искристые нити,
Льдинки звездные, плывите,
Вьюги дольние, вздохните! («Крылья»).

“Пробудись!... Покорись!... Воротись!” “Прочь! Летите прочь!...” “Прочь лети, святая стая!” “Сверкни, последняя игла”... “Встань!.. Взмети!.. Убей меня!.. Сжигай меня!..” “Пронзай меня, крылатый взор”. И, наконец:

Тайно сердце просит гибели.
Сердце легкое, скользи... («Обреченный»).

Кружится “воздушная карусель”, длится “тихий танец” метели. И эти вьюги, срывающие ее звезды и полеты в пропасть — только символы душевных событий; поэт догадывается:

И моя-ли страсть и нежность
Хочет вьюгой изойти? («Смятение»).

Вся “вьюжная” тематика “Снежной Маски” — последовательное раскрытие одной метафоры. Привычное — и от привычности стертое — выражение “вихрь страсти” развернуто в дра-

матическую поэму о Снежной Деве, уводящей в смерть. Если вся романтическая поэзия есть поэзия метафоры, то лирика Блока, поистине, вершина этой поэзии.

Но окрыленные слова и звуки этих стихов только сопровождают их полет. Внутреннее движение их создается ритмом. До "Снежной Маски" в поэзии Блока преобладал ямб; теперь он отходит на второй план: из 30 стихотворений сборника только шесть написаны ямбическим размером. Первое место занимает легкий и быстрый хорей основной лад народной песни. Кажется, что в памяти поэта звенит "победно-грустный, призывный напев" некрасовского "коробейника", его разудалые, пляшущие хореи:

"Ой, полна, полна коробушка"...

Поразительно разнообразие хореических ритмов у Блока. Вот правильный четырехстопный хорей:

И твои мне светят очи
На яву или во сне?
Даже в полдень, даже в дне
Разметались космы ночи... («Смятение»).

Но этот размер сравнительно редок; поэт предпочитает сложные сочетания двух- трех- и четырехстопных хореев. Эти ломающиеся, торопливые ритмы несут стихотворение "Тревога":

Сердце, слышишь
Легкий шаг
За собой?

Сердце, видишь:
Кто-то подал знак,
Тайный знак рукой?

Ты ли? Ты ли?
Вьюги плыли,
Лунный серп застыл...

И конец:

Чтоб лететь стрелой звенящей
В пропасть черных звезд!

В стихотворении "Прочь" — четырестопные хореи чередуются с двухстопными:

И струит мое веселье
Два луча.
То горят и дремлют маки
Злых очей.

Резкие срывы смягчены в стихотворении "И опять снега" где четырехстопные строки завершаются одной трехстопной:

И вдали, вдали, вдали,
Между небом и землей
    Веселится смерть.

Еще бо́льшая стремительность достигается соединением хорея с анапестом. В изумительном стихотворении "Ее песни" страстные, угрожающие слова звучат колдовскими заклинаниями:

Рукавом моих метелей
    Задушу.
Серебром моих веселий
    Оглушу.
На воздушной карусели
    Закружу.
Пряжей спутанной кудели
    Обовью.
Легкой брагой снежных хмелей
    Напою.

Но настоящее чудо ритма — стихотворение "Настигнутый метелью"; первая часть его написана тоническим стихом, напряженным, неровным, дрожащим от волнения.

В небе вспыхнули темные очи
    Так ясно!
И я позабыл приметы
    Страны прекрасной —
В блеске твоем, комета!
В блеске твоем, среброснежная ночь!

И вдруг ритм ломается и врываются песенные хореи:

И неслись опустошающие
Непомерные года,
Словно сердце застывающее
Закатилось навсегда.

Эти гипердактилические рифмы (опустошающие-застывающее) — останавливают разгон стиха; кажется, что они повисают в пустоте.

Ритмика "Снежной Маски" — узор необычайной сложности и утонченности; она еще ждет своего исследователя.

В цикле "Фаина" кружение вьюги замедляется; плясовые хореи сменяются тяжелыми ямбами, патетическими анапестами,

равновесными амфибрахиями. Ритмическая ткань меняется так резко, что мы сразу чувствуем переход в другой мир. Полет "в сфере метелей" кончается спуском на землю. Тени, проносившиеся в звездной бездне, превращаются в человеческие образы: перед нами поэт и его возлюбленная:

И я провел безумный год
У шлейфа черного. За муки,
За дни терзаний и невзгод
Моих волос касались руки,
Смотрели темные глаза,
Дышала синяя гроза...

Его "нерадостная страсть" перешла за третью стражу: он лежит у ее ног в темной зале; в камине догорел огонь; она уходит; звенит вдали захлопнувшаяся дверь; он не выдерживает, бежит за ней; настигает ее в неверном свете переулка...

И, словно в бездну, в лоно ночи
Вступаем мы. Подъем наш крут...
И бред. И мрак. Сияют очи.
На плечи волосы текут.
. . . .
Да! С нами ночь! И новой властью
Дневная ночь объемлет нас,
Чтобы мучительною страстью
День обессиленный погас...

Но она — "неверная", "коварная". Он встречает ее у входа, говорит ей несвязные речи, но она вырывается от него и "ускользающей птицей" летит в ненастье и мрак. Вся жизнь его — пытка страстью и отчаянием:

Перехожу от казни к казни
Широкой полосой огня.
Ты только невозможным дразнишь,
Немыслимым томишь меня.

Он идет за ней "робкой тенью", таится "рабом безумным и покорным". Он не боится ее оскорбительного презрения, ее бича:

Что быть бесстрастным? Что — крылатым?
Сто раз бичуй и укори,
Чтоб только быть на миг проклятым
С тобой — в огне ночной зари.

Рабство страсти, унижение побежденного. И как Земфира в "Цыганах", Фаина поет ему насмешливо и нагло:

Эй, берегись! Я вся — змея!
Смотри: я миг была твоя,
И бросила тебя!

Ты мне постыл! Иди же прочь!
С другим я буду эту ночь!
Ищи свою жену!

Ступай, она разгонит грусть,
Ласкает пусть, целует пусть,
Ступай — бичом хлестну!

Еще недавно он называл ее “звездой мечтаний нежных” и видел в ней прекрасный образ своей Музы; ему казалось: в ней воплотилось его видение Снежной Девы, таинственной Незнакомки. Так же пели ее шелка, так же узка была ее осыпанная кольцами рука; и те же дали открывались за ее вуалью (“Вот явилась. Заслонила”). Но вот в шелесте ее шелков он услыхал шипение змеи и в “рыжем сумраке” глаз подглядел “змеиную неверность”. Любовь его превратилась в страсть, прикоснувшись к скользкой и холодной чешуе; возлюбленная несла ему блаженство гибели:

Вползи ко мне змеей ползучей,
В глухую полночь оглуши.
Устами томными замучай,
Косою черной задуши.

Змея становится образом-символом этой испепеляющей страсти:

Надо мной ты в своем покрывале,
С исцеляющим жалом — з м е я.

Снежная Дева полюбила “непостижимый” город Петербург, закружилась метелью на русских просторах, изошла в тоске народной песни. Кто она? Чьи это песни? Чья это пляска?

...Каким это светом
Ты дразнишь и манишь?
В кружении этом
Когда ты устанешь?
Чьи песни? И звуки?
Чего я боюсь?
Щемящие звуки
И — вольная Русь?

И конец:

И странным сияньем сияют черты...
Удалая пляска!

О, песня! О, удаль! О, гибель! О, маска!...
Гармоника — ты?.

Так подготовляется переход к слиянию образа "коварной, неверной возлюбленной" с буйной, хмельной, цыганской Россией. Одно из совершеннейших созданий Блока — неистовая, исступленная, разудалая плясовая "Гармоника"

Гармоника, гармоника!
Эй, пой, визжи и жги!
Эй, желтенькие лютики,
Весенние цветки!

Неверная, лукавая,
Коварная, — пляши!
И будь навек отравою
Растраченной души!

С ума сойду, сойду с ума,
Безумствуя люблю,
Что вся ты — ночь, и вся ты — тьма,
И вся ты — во хмелю...

Что душу отняла мою,
Отравой извела,
Что о тебе, тебе пою,
И песням нет числа!..

Волшебство этого напева "разносимого вьюгой", срывающегося, задыхающегося, уносящего — не имеет себе равных.

Змея, шуршащая черными шелками, наездница с "тонкими и оскорбительным бичом", "неверная, лукавая, коварная", исчезают в вихре подхватившем вольную и дерзкую цыганку. И пляшет она, и визжит и сводит с ума, — но какой простор вокруг, какие дали открываются за очерченным ею кругом:

Щемящие звуки
И вольная Русь.

И нет уже больше унижения раба "у шлейфа черного", нет тюрьмы безысходной страсти. В злой красоте и жестокой нежности открывается лицо родины; и про нее тоже поэт скажет:

И вся ты — ночь, и вся ты тьма,
И вся ты — во хмелю.

И ее тоже он, "безумствуя любит".

Вознесение несчастной страсти к женщине на высоту мистической любви к родине — великая духовная победа Блока. Снежная Дева завлекала, уводила его в смерть.

Ведет — и вижу: глубина,
Гранитом темным сжатая.
Течет она, поет она,
Зовет она, проклятая.

От искушения самоубийства поэт бежит в поля, на русские дороги, по которым бредут такие же, как он, бездомные и несчастные странники... Новым светом загорается сердце; тают снега и уходят метели: перед ним земля в блеске весны. В торжественных стихах он празднует свое возвращение к жизни:

О, весна без конца и без краю —
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!

Принимаю пустынные веси
И колодцы твоих городов!
Осветленный простор поднебесий
И томления рабьих трудов!

И конец:

И смотрю и вражду измеряю,
Ненавидя, кляня и любя:
За мученья, за гибель — я знаю —
Все равно: принимаю тебя!

Стихотворение это было написано 24-го октября 1907 года; это важная дата в жизни Блока: начало выхода из "лирического одиночества" на простор "народности" и "гражданственности". В цикл "Фаина" поэт включил впоследствии несколько стихотворений 1908 года; в них — эпилог романа с "Снежной Девой". Заключительные стихи — холодны и беспощадны:

...Теперь проходит предо мною
Твоя развенчанная тень...

С благоволеньем? Иль с укором?
Иль ненавидя, мстя, скорбя?
Иль хочешь быть мне приговором?
Не знаю: я забыл тебя. (20 нояб. 1908).

В третий отдел "Вольные мысли" входят четыре небольшие поэмы, написанные спокойным, медлительным пятистопным ямбом без рифм. После лирических вихрей "Снежной Маски" и "Фаины" — высокий лад эпического рассказа, неторопливые наблюдения, тихия мысли, длинные описания. Это — отдых после бури: из круга душевности выход в ясный, прохладный мир озер, сосен, дюн. Романтик учится у Пушкина простоте, мере, спокойной мудрости; он превращается в моряка северных морей, с загорелым и обветренным лицом:

Моя душа проста. Соленый ветер
Морей и смольный дух сосны
Ее питал. И в ней — все те же знаки,
Что на моем обветренном лице.
И я прекрасен — нищей красотой
Зыбучих дюн и северных морей.

Это не придумано. Соль северных морей, действительно, была в крови Блока: древнее наследие его германских предков. Недаром В. Н. Княжнин подметил в наружности поэта сходство с "иностранцем-моряком, рожденным в Дюнкирхене или на Гельголанде".

Стать простым, здоровым человеком, принимать жизнь бездумно, радостно — вечная мечта романтика. Поэт проходит вдоль ипподрома: на его глазах убивается на смерть желтый жокей; он лежит, раскинув руки, с лицом, обращенным к небу: "Так хорошо и вольно умереть"...

В другой вечер он идет по набережной: рабочие возят с барок дрова; раздаются крики: "Упал! Упал!" Из воды вытаскивают утопленника... Как проста смерть... Поэт восклицает:

Сердце!
Ты будь вожатаем моим. И смерть
С улыбкой наблюдай...
. . . .
. . . Хочу
Всегда смотреть в глаза людские,
И пить вино и женщин целовать...
. . . .
И песни петь! И слушать в мире ветер!
(«О смерти»).

Мечтатель тоскует по "реализму". Ему, как чорту Ивана Карамазова, хотелось бы воплотиться в "семипудовую купчиху". И жить, как все, без сложных чувств и поэтических иллюзий. В Шуваловском парке он видит на скамейке "тоскующую девушку"; уже звучит в его душе лирическая тема о печальной и гордой красавице. Но к "незнакомке" подходит затянутый в ки-

тель офицер "с вихляющимся задом" и протяжно ее чмокает. Жизнь учит иронии:

Я хохочу. Взбегаю вверх. Бросаю
В них шишками, песком, визжу, пляшу
Среди могил — незримый и высокий...

С улыбкой наблюдать смерть; хохотом встречать человеческую любовь; лечить страсть иронией... А прийдя домой, он находит на столе "письмо трагической актрисы":

Я вся усталая... Я вся больная.
Цветы меня не радуют. Пишите...
Простите и сожгите этот бред..."

И томные слова... И длинный почерк.
Усталый, как ее усталый шлейф...

То, что еще так недавно переживалось трагически, теперь стало смешным... Совсем не "Снежная Дева" — а попросту изломанная декадентская актриса. ("Над озером").

Забыть черные петербургские ночи, стать матросом на северном море, выйти на моторной лодке "в просторную ласкающую соль" и увидеть в голубом тумане красавицу — морскую яхту под всеми парусами с драгоценным камнем фонаря на тонкой мачте. ("В Северном море"). А вернувшись на берег, встретить на откосе женщину с глазами рыжими от солнца и песка.

Пришла. Скрестила свой звериный взгляд
С моим звериным взглядом... Засмеялась.
. . . .
Я гнал ее далеко. Исцарапал
Лицо о хвои, окровавил руки
И платье изорвал. Кричал и гнал
Ее, как зверя; вновь кричал и звал...

Потом, задыхаясь, он упал на песок и думал:

Сегодня ночь
И завтра ночь. Я не уйду отсюда,
Пока не затравлю ее, как зверя... («В дюнах»).

"Вольные мысли" об упрощении и "натуральной жизни" не заражают своим мажорным тоном. Не верится в эту "натуральность".

В конце ноября Блок готовит для "Золотого Руна" большой критический обзор: "Литературные итоги 1907 года". Он пишет матери о том, что, изучая современную литературу, сделал "очень решительные выводы". "1) Переводная литература преобладает над оригинальной; 2) критика и комментаторство — над творчеством. Так будет еще лет 50-100, а потом явится большой писатель "из бездны народа" и уничтожит самую память о всех нас. Забавно смотреть на крошечную кучку русской интеллигенции, которая в течение д е с я т к а лет сменила кучу миросозерцаний и разделилась на 50 враждебных лагерей, и на многомиллионный народ, который с XV века несет одну и ту же однообразную думу о Боге.... Письмо Клюева окончательно открыло глаза. Итак, мы правильно сжигаем жизнь, ибо ничего от нас не сохранит "играющий случай", разве эту большую красоту, которая теперь, может, брежжит перед нами в похмельи..."

Николай Клюев "молодой крестьянин дальней северной губернии, начинающий поэт", вступил с Блоком в переписку. Расхваливал "райские образы" его стихов и одновременно обличал интеллигенцию. Блок отвечал ему, по его словам, "в духе кающегося дворянина". Клюев в высокомерном послании пророчествовал о появлении великого писателя из народа и говорил о непроходимой пропасти, отделяющей "дворянских" писателей от крестьянской Руси. Вот образец его "чисто-народного" стиля: "Хочется встать высоко над миром, выплакать тяготенье тьмы огненно-звездными слезами, и, подъяв кропило очищения, окропить кровавую землю". Этот типичный полу-интеллигент, подражатель Некрасова и Кольцова, с наглой развязностью вещает от имени всего русского народа. И на Блока это письмо производит сильнейшее впечатление. И он кается перед этим "гой-еси молодцем" [1])!

Конечно, не кликушество Клюева определило собой восстание поэта против русской интеллигенции; оно было не причиной, а эмоциональным поводом его перехода на позиции народничества.

Во вступительной части обзора "Литературные итоги 1907 года" Блок обрушивается на интеллигенцию, называя ее "мировым недоразумением" и предсказывая ей скорую гибель; требует от писателей-эстетов, чтобы жизнь их была сплошным мученичеством, от лириков, чтобы они осознали свою ответственность перед рабочим и мужиком, от "представителей религиозно-философского сознания", чтобы они прекратили свою кощунственную болтовню. Никогда еще поэт не говорил таким тоном — обличительным, негодующим, озлобленным. В романтике пробуждается нигилист, который всю эстетическую и духовную культуру русского Ренессанса XX века готов признать

---

1) Отрывки из письма Клюева, **Блок** приводит в статье «Литературные итоги 1907 года».

"дрянным фактом интеллигентской жизни". С особенной ненавистью говорит он о религиозно-философских собраниях: "Образованные и ехидные интеллигенты, поседевшие в спорах о Христе и Антихристе, дамы, супруги, дочери, свояченицы в приличных кофточках, многодумные философы, попы, лоснящиеся от самодовольного жира, — вся это невообразимая и безобразная каша, идиотское мелькание слов... И все это становится модным доступным для приват-доцентских жен и благотворительных дам. А на улице — ветер, проститутки мерзнут, людей вешают, а в стране — реакция, а в России жить трудно, холодно, мерзко".

Это — характерно-русский бунт, типичное русское искание "правды жизни", нравственный максимализм и стихийный нигилизм. Народники 70-х годов надевают крестьянские рубахи и лапти, Гоголь замучивает себя голодом, Толстой отрекается от "Войны и Мира" и "Анны Карениной", символист Александр Добролюбов уходит в скиты; Блок кается перед "крестьянским" поэтом Клюевым. В исконном чувстве "неправедности" культуры — русское варварство и великая русская сила.

ГЛАВА 6.

ОБЩЕСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ (1908-1909).

В январе 1908 года Блок писал Брюсову: "Все мои литературные занятия заслонились пока большой пьесой, над которой я мучусь вот уже год". Из этих слов можно заключить, что замысел драмы "Песня Судьбы" восходит к началу 1907 года. Однако, в черновиках не сохранилось никаких следов работы, относящейся к этому времени. Возможно, что перед смертью поэт уничтожил первоначальные наброски. В черновике мы находим пометку автора, датированную 1921 годом, в которой он сообщает, что "уничтожил наброски талантливой сцены между Еленой, Другом, Фаиной и Германом в игорном доме", а также "всякие другие наброски". В начале 1908 года Блок напряженно работает над "Песнью Судьбы". "Я уже набросал три акта, — пишет он матери 8 января, — то есть дошел уже до перелома: самое трудное сделано и теперь остается только последнее напряжение всех сил и много черной и упорной работы. Тут я не ленюсь (целиком, например, выбрасываю хорошо написанный, но идейно неудовлетворительный пятый акт)". А через два дня он сообщает Е. П. Иванову: "...Никуда не хожу, потому что подвигается драма (хотя медленно и мучительно)". В середине января пишется четвертый акт. "Драма подвигается, теперь пишу четвертый акт. Это — целая область жизни, в которой я строю, ломаю и распоряжаюсь по-свойски. Встречаюсь с хорошо знакомыми лицами и ставлю их в разные положения по своей воле. У них — капризный нрав, и много они открывают при встрече" (Письмо к матери от 17 января). К концу января "общий остов" пьесы готов. Блок сообщает матери: "Необходимо кончить скорее. Называется "Песня Судьбы", драма в четырех действиях и 7-ми картинах. Многие картины готовы и общий остов тоже". Он читает пьесу тетке, Марии Андреевне Бекетовой, и она делает ему "несколько реальных замечаний". С досадой пишет матери: "Проклятая отвлеченность преследует меня и в этой пьесе, хотя, может быть, и менее, чем в остальном. Злюсь за это на своего отца (!). Он — декадент до мозга

костей, ибо яд декадентства и состоит в том, что утрачены сочность, яркость, жизненность, образность, не только типичная, но и характерная... А в жизни еще очень много сочности, которую художник должен воплощать".

В апреле он "сильно переделывает и шлифует" пьесу. Наконец, 1-го мая она кончена. "Сегодня, сообщает он матери, читаю у себя "Песню Судьбы" человекам 15-ти, а в воскресенье у Чулкова — человекам 25-ти. Изменений много. Эпиграф ко всей драме: В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе — страдание. Боящийся не совершен в любви (по гречески). Мне "Песня Судьбы" очень важна, я боюсь за нее. Это — мое любимое дитя, ему уже год (с апреля до апреля)".

Блок остался очень доволен впечатлением, произведенным его пьесой на слушателей. "Я собираю, пишет он матери, тщательно выслушиваю все мнения, как писателей, так и не писателей, мне очень важно на этот раз, как относятся. Это — первая моя вещь ,в которой я нащупываю и не только лирическую почву, так я определяю для себя значение "Песни Судьбы", и потому люблю ее больше всего, что написал".

4 мая он читает пьесу у Чулкова в присутствии Леонида Андреева с женой, Сологуба, Волынского, В. Иванова, Сюннерберга, Лансере с женой, Волошина, Кузьмина, актрисы Щеголевой, издателей "Факелов", "Шиповника" и польского писателя Налепинского.

В мае, во время гастролей в Петербурге Художественного Театра, Блок читает свою драму "комитету", состоящему из Станиславского, Немировича-Данченко и Бурджалова. М. А. Бекетова рассказывает: "Во время чтения В. И. Немирович-Данченко восклицал: "Боже, Боже, какой талантливый мальчик!". К. С. Станиславский оживился особенно после прочтения второго акта (Зал выставки). Тут же он стал намечать проект постановки и сделал несколько замечаний относительно подробностей. Дело считалось почти решенным: театр берет драму. Но окончательный ответ обещали прислать из Москвы".

По совету Станиславского Блок переделал четвертую и пятую картины первоначальной редакции в одну "На пустыре". В таком измененном виде он в июле читает пьесу Мейерхольду. Тот "сильно ее критикует". Блок признается матери: "Я опять усумнился в пьесе. Пусть пока лежит еще. Женя (Е. П. Иванов) по прежнему относится отрицательно". Всё-же в августе он посылает "Песню Судьбы" Станиславскому и только в ноябре получает от него телеграмму: "В этом сезоне пьесу поставить не успеем. Подробности письмом через неделю. Приходится советовать печатать пьесу". Но письмо с подробностями приходит не через неделю, а через месяц. Вот как Блок излагает его содержание матери: "Суть его в том, что он полюбил меня и

"Песню Судьбы", но не полюбил ни одного из действующих лиц. Перечитывал пьесу раза четыре, пишет массу соображений, очень скромно, очень хорошо. Я ответил ему длиннейшим письмом, главным образом о том, **что** для меня Россия, относительно которой он недоумевает. Впечатление и у меня и у Любы, что пьесы он не поставит, и я об этом не горюю, потому что верю в Станиславского". В "Дневнике" поэт впоследствии писал: "Я поверил этому, иначе — это поставило для меня точку, потому что сам я, отходя от пьесы, разочаровался в ней".

Мережковский и Мейерхольд предлагали хлопотать о постановке "Песни Судьбы" в Александринском Театре, В. Ф. Коммиссаржевская хотела поставить ее у себя, Леонид Андреев советовал отдать ее в "Новый Театр", но Блок все эти предложения отклонил. Пьеса была напечатана в апреле 1909 года в девятом альманахе "Шиповника" и прошла незамеченной. По словам автора, она была "погребена".

В семи картинах "драматической поэмы" "Песня Судьбы" драматизирована лирическая тема стихов "Земля в снегу". Первая картина, написанная в бледных метерлинковских тонах вводит нас в белый "светлый" дом Германа. Появляется большой монах, похожий на ангела с поломанными крыльями. Он показывает Герману в окне "огромный мир, синий, неизвестный, влекущий" и Герман уходит "к людям". Покидая родной дом, любимую жену и старую мать, он молится: "Господи! Так не могу больше. Мне слишком хорошо в моем тихом белом доме. Дай силу проститься с ним и увидать, какова жизнь на свете. Сохрани мне только жар молодой души и живую совесть, Господи!". Елена, жена Германа, рыдая, благословляет его: "Иди, мой милый, иди, мой царственный! Иди туда, где звучит песня судьбы". Во второй картине монах рассказывает Елене о раскольнице Фаине: над обрывом широкой реки "стояла всю ночь напролет Фаина и смотрела в далекую Русь, будто ждала кого-то". С другого берега из-за ограды монастыря монах видел Фаину, и когда она убежала из родного села, он ушел из обители и побрел за нею в "темную ночь". Но ее не нашел.

Так драматизировано стихотворение "Инок" из цикла "Фаина". Монах творит поклоны и молитвы и ни игумен, ни братья не подозревают,

> Что воск души блаженной тает
> На ярком пламени свечи...
>
> Что никаких молитв не надо,
> Когда ты ходишь по реке
> За монастырскою оградой
> В своем монашеском платке...

Что вот — меня цветистым хмелем
Безумно захлестнула ты,
И потерял я счет неделям
Моей преступной красоты.

В пьесе монах рассказывает Елене, как "вечером на селе захлестывало хмелем душу Фаины, и все деды на полатях знали, что пошла она в пляс". Мы вспоминаем строфу:

Смотрю я — руки вскинула,
В широкий пляс пошла,
Цветами всех осыпала
И в песне изошла. («Гармоника, гармоника»).

Даже описание наружности Фаины: "Как монахиня, была она в черном платье, и только глаза сияли из-под платка" — восходит к черновому наброску стихотворения "Снежная Дева":

И говорит простым и ясным,
Но незнакомым языком,
Сияньем бешенно-бесстрастным
Глаза сияют под платком.

В третьей картине — гигантский зал всемирной промышленной выставки. Машины, локомотивы, автомобили, моторные лодки, аэроплан. Появляется Герман с другом; он опьянен ветром, музыкой, движением, влюблен в "многообразие живого мира". Старичок-профессор восхваляет науку и прогресс, толпа гогочет. На эстраду поднимается знаменитая каскадная певица Фаина. Мы узнаем женщину-змею "Снежной Маски", слышим "Песню Фаины", которая в драме переименована в "Песню Судьбы".

"Она — в простом черном платье, облегающем ее тонкую фигуру, как змеиная чешуя. В темных волосах сияет драгоценный камень, еще более оттеняя пожар огромных глаз. В руке — длинный бич. Не кланяясь, не улыбаясь, Фаина обводит толпу взором и делает легкий знак бичем. Толпа безмолвна. Фаина поет "Песню Судьбы" — общедоступные куплеты, сузив глаза, голосом важным, высоким и зовущим.

Когда гляжу в глаза твои
Глазами узкими змеи,
И руку жму, любя,
Эй, берегись! Я вся — змея... и т. д.

Герман возмущен. Так вот каков пир культуры! Пытливый дух заменен машиной, высокая мечта стала цыганкой! Он обращается к Фаине:

Ты отравила сладким ядом сердце...
Ты душу — черным шлейфом замела!
Проклятая! Довольно ты глумилась!
Прочь маску! Человек перед тобой!

Фаина ударяет Германа бичом по лицу; на его лице остается красная полоса. Он падает на колени, прикованный к ней взглядом. Она печально говорит: "Бедный"! В предисловии к сборнику "Земля в снегу" Блок с большой лирической силой вызвал два образа Судьбы: цирковая наездница с бичом и вольная и наглая цыганка. В драме из лона музыки возникает действие: наездница превращается в каскадную певицу, клоун — в мечтателя Германа. Змея, ожившая в свистящем извилистом биче, смертельно жалит героя.

В четвертой картине, после сатирического изображения поклонников Фаины — писателей, художников, поэтов-символистов, происходит свидание Германа с Фаиной. Он говорит ей: "Я много понял. Тут всё только и начинается. С тех пор, как ты ударила меня бичом... Ты — вечная... Как звезда"... "Фаина поворачивает Германа за плечи и смотрит ему в глаза смеющимися, съуженными глазами. Он закрывает глаза. Тогда она обвивает его шею руками и с жадным любопытством целует в губы".

Зрителю нужно было сделать усилие воображения, чтобы поверить в превращение монашки-раскольницы в знаменитую каскадную певицу; еще большего усилия требует метаморфоза каскадной певицы в молодку из русских песен, кликающую в чистом поле своего суженого. Переход из уборной Фаины в мир полусказочного фольклора поражает неожиданностью.

В пятой картине "широкий пустырь, озаренный осенней луной... Бесконечная равнина... Сквозь бледное золото кленов серебрятся осенние пруды и в глубине, полускрытый в камышах, покачивается сонный белый лебедь... На фоне необъятой дали и зарева является Фаина... Садится на краю обрыва, обняв колени, и смотрит вдаль, колдуя очами". Меняется не только декорация — меняется самый стиль и ритм пьесы. Из вьюг "Снежной Маски" мы переносимся в мир народной поэзии. Вот какими заклинаниями привораживает Фаина суженого: "Жених мой! Приди, взгляни. Долго ждала тебя, все очи проглядела, вся зарей расплылась, вся песнями изошла, вся синими туманами убралась, как невеста фатой... Послушай ты мой голос, голос мой серебряной речкой вьется! Разомкни ты мои белые рученьки, тяжкий крест сыми с моей девичьей груди... Ветер осенний, донеси голос мой! Река разливная, донеси милому весть обо мне!" Фаина срывает алую ленту от пояса и бросает ее вниз с обрыва.

Эта волна русского народного напева ворвалась в драму

Блока самовольно и стихийно; в июле 1908 года, в самый разгар работы над переделкой пьесы для Станиславского, его охватило вдохновение: в несколько дней были написаны три первых стихотворения из цикла "На поле Куликовом": "Река раскинулась. Течет, грустит лениво" (7 июня); "Мы, сам-друг, над степью в полночь стали" (8 июня) и "В ночь, когда Мамай залег с ордою" (14 июня). И это лирическое волнение, породившее самые гениальные из стихов Блока, переплеснулось в пьесу. Фаина приобрела черты таинственной Девы, сходящей к воину "над Непрядвой спящей"; так же кличет ее голос за туманной рекою, чертят над нею круги ночные птицы, ветер набегает на колючий бурьян (в стихах — ковыль) и вдали кричат лебеди:

Перед Доном темным и зловещим,
Средь ночных полей,
Слышал я Твой голос сердцем вещим
В криках лебедей.

Орлий клекот над татарским станом
Угрожал бедой,
А Непрядва убралась туманом,
Что княжна фатой.

Вспомним заклинание Фаины: "вся синими туманами убралась, как невеста фатой".

Мечтатель Герман, ушедший из белого метерлинковского дома, вдруг озаряется мистическим светом: на мгновение кажется, что над ним блеснуло "святое знамя", что сердце его пронзилось "стрелой татарской древней воли", что ему говорит друг:

— "Остри свой меч,
Чтоб не даром биться с татарвою,
За святое дело мертвым лечь".

Темы воинского подвига и святой смерти за родину вводятся в диалог Германа с другом. Герман говорит о своей любви: "Я услыхал тогда волнующую музыку — она преследует меня до сих пор; с каждым восходом солнца, все громче, все торжественней... Я ушел не во имя свое. Меня позвал ветер, он спел мне песню, я в страшной тревоге, как перед подвигом...". И тут "с возрастающей страстью", в исступлении любви, Герман пересказывает свои лирические мотивы стихов "На поле Куликовом". Экстатическое, полубезумное красноречие этого монолога захватывает дыхание.

"Считайте меня за сумасшедшего, если хотите, начинает он. Да, может быть, я у порога безумия или... прозрения! Все, что было, все, что будет — обступило меня; точно эти дни живу я жизнью всех времен, живу муками моей родины. Помню страшный день Куликовской битвы. Князь встал с дружиной на холме,

земля дрожала от скрипа татарских телег, орлиный клекот грозил невзгодой. Потом поползла зловещая ночь и Непрядва убралась туманом, как невеста фатой. Князь и воевода стали под холмом и слушали землю; лебеди и гуси мятежно плескались, рыдала вдовица, мать билась о стремя сына. Только над русским станом стояла тишина и полыхала далекая зарница. Но ветер угнал туман, настало вон такое же осеннее утро и так же, я помню, пахло гарью. И двинулся с холма сияющий княжеский стяг. Но первые пали мертвыми чернец и татарин, рати сшиблись, и весь день дрались, резались, грызлись... А свежее войско весь день должно было сидеть в засаде, только смотреть и плакать и рваться в битву... И воевода повторял, остерегая: рано еще, не настал наш час. — Господи! я знаю, как всякий воин в этой засадной рати, как просит сердце работы, и как рано еще, рано!.. Вот зачем я не сплю ночей: я жду всем сердцем того, кто придет и скажет: Пробил твой час! Пора!".

Но озарение Германа, внезапно вспыхнувшее, столь же внезапно гаснет. Мотив родины заглушается торжественной музыкой Страсти-Судьбы. Финал этой картины — высочайший лирический подъем драмы. Появляется Фаина. Лебедь кричит трубным голосом навстречу восходящему солнцу... Наполняя воздух страстным звоном голоса, вторит ему Фаина. Ф а и н а: "Приди ко мне! Я устала жить! Освободи меня! Князь! Друг! Жених!". Весь мировой оркестр подхватывает страстные призывы Фаины... Разбивая все оковы, порывая все плотины, торжествует победу страсти всё море мировых скрипок". Фаина узнает в Германе своего суженого. Они улетают на тройке. "Голос колокольчика, побеждая бубенцы, вступает в мировой оркестр, берет в нем первенство, а потом теряется, пропадает, замирая где-то вдали на сияющей равнине".

Этот "мировой оркестр" погружает драму в звучащую огненную стихию; удельный вес слов увеличен всей силой космического резонанса.

В шестой картине монах посылает Елену на встречу Герману. В седьмой — и последней — Фаина и Герман на пустой равнине, занесенной снегом. Запевает метель. Снова возвращаются вьюжные мелодии "Снежной Маски", Герман подхватывает мотив стихотворения "Второе крещение":

В моей душе какой-то новый холод.
Бодрящий и здоровый, как зима.
. . . .
Сжигающий, как томный взор Фаины,
Как будто я крещен вторым крещеньем
В иной — холодной снеговой купели.

Теперь ему все равно: жить или умереть. Удар бича убил все прошлое. Нечего терять, нет ничего заветного. Душа — как

з е м л я   в   с н е г у. Он ложится на снег. Метель усиливается. Как во сне проходит перед ним вся его жизнь: огромный город, белый дом, мать, жена, герой в крылатом шлеме, с мечем на плече... Все прошло. Теперь — только она. Судьба. Фаина покидает его. Герман остается один, во мраке, в снежной буре. Он говорит: "Что делать мне, нищему? Куда итти?" Слышится песня Коробейника:

"Ой, полна, полна коробушка".

Коробейник спасает замерзающего Германа: выводит его на огонек. Финал с коробейником — драматизация заключительных слов предисловия к сборнику "Земля в снегу"... "Не победит и Судьба. Ибо в конце пути... расстилается одна вечная и бескрайная равнина — изначальная родина, может быть с а м а Р о с с и я... Пока же снег слепит очи... издали доносится одинокая песня коробейника:

"Ой, полна, полна коробушка".

Некрасовский коробейник — символ народной, крестьянской России. Мотив родины, так торжественно прозвучавший в пятой картине, возвращается в финале, как далекое и заглушенное эхо. Герман не замерзнет в метели страсти: коробейник выведет его — н а   р о д и н у.

Блок мечтал о выходе из "лирической уединенности", надеялся "нащупать не шаткую и не только лирическую почву", хотел написать настоящую драму с живыми людьми, с действием, борьбой, с человеческими страстями, и ему это не удалось. "Песня Судьбы", его "любимое дитя", несмотря на высокие лирические взлеты — не "настоящая драма". В ней разливаются и поют музыкальные волны, но в ней не говорят человеческие голоса. Станиславский не полюбил ни одного из действующих лиц пьесы; да и трудно полюбить эти туманные призраки, порожденные звуками "мирового оркестра". Стихия лирики прямо противоположна стихии драмы; лирик видит сны только о себе, перед ним мелькают тени его песен. Сделать из них "действующих лиц", поставить на подмостки, осветить светом рампы — значит их убить. Блок скоро это понял и возненавидел пьесу. В 1910 году он писал: "Решительно уже считаю "Песню Судьбы" — дурацкой пьесой". В 1912 году Мейерхольд снова предлагает поэту поставить "Песню Судьбы" в Александринском театре. Он собирается ее переделывать. "Буду пытаться, записывает он в дневнике, выбросить оттуда всё пошлое, всё глупое, также всё

леонид-андреевское, что из нее торчит. Посмотрим, что останется тогда от этого глуповатого Германа". Но переделывать он не стал. И только в 1918 году, готовя новое издание своего "Театра", поэт основательно переработал свою неудачную драму: сократил лирические монологи и вытравил следы "условного и мистического стиля". Пьеса вышла отдельной книжкой в издательстве "Алконост" в 1919 году.

Одновременно с работой над "Песнью Судьбы" Блок переводит пьесу Грилльпарцера "Проматерь" («Die Ahnfrau»). Он пишет матери (8 января): "На днях меня вызвала Коммиссаржевская. Часа полтора мы с ней переговорили обо всем очень мило... Она просит перевод какой-то немецкой пьесы для будущего сезона. Кроме того, я предложил ей драму Грилльпарцера". В конце мая перевод закончен: А. Н. Бенуа пишет декорации. "Мы с Бенуа, сообщает Блок матери, сидели часов шесть, потому что я наврал в переводе, а он имел любезность и терпение обсудить со мной мое вранье. Вчера мерили сцену в театре с ним и с Добужинским". Переводчик написал о пьесе Грилльпарцера небольшую статью и читал ее актерам труппы Коммиссаржевской ("Об одной старинной пьесе"). В ней, передавая содержание романтической трагедии Рока, в которой тень преступной Праматери бродит по мрачным залам замка и истребляет род, зачатый ею в грехе и проклятии, автор пытается "наложить" драму австрийского писателя на русскую современность и увидеть в ней символическую картину гибели русского дворянства. Публицист побеждает в нем литературного критика. "Праматерь" Грилльпарцера в переводе. Блока вышла отдельной книжкой в издательстве "Пантеон" в ноябре 1908 года; в январе 1909 года она была поставлена в театре Коммиссаржевской

Подлинные размеры трагедии, пережитой Блоком, автором неудавшейся драмы, становятся понятны только на фоне его размышлений о театре. В марте 1908 года в Театральном клубе на Литейном, он прочел свою первую публичную лекцию; из нее впоследствии выросла большая статья "О театре", появившаяся в трех номерах "Золотого Руна". Первая и большая ее часть обращена к современному театру и полна сокрушительной критики; вторая устремлена к будущему и вдохновлена верой в рождение нового народного театра. "Почему, спрашивает автор, между литературой и театром, писателем и актером издавна существует вражда? И отвечает: писатель больше всего человек; "он поставлен в мире для того, чтобы обнажать свою душу перед

теми, кто голоден духовно". Он должен всю свою душу отдать людям; на нем — великая ответственность. Актёр — безответствен. Он — лицедей. Талантливый Лир или Ромео, в жизни часто оказывается безграмотным и грубым буяном, давно утратившим человеческое достоинство. Писатель брезгливо отворачивается от сцены. Появляется режиссер, который становится самодержцем театра. Он отнимает у автора пьесу и истолковывает ее актерам по своему разумению. Это возвышение режиссера за счет драматурга и актера — симптом болезни театра. Наконец, — публика. В "Жизни Человека" Андреева "Некто в сером" обращается к зрительному залу: "смотрите и слушайте вы, пришедшие сюда для забавы и смеха, вы — обреченные смерти"! Интеллигентная театральная публика наших дней, скучающая, равнодушная и пресыщенная толпа — обречена смерти. Наше время — переходное; на всех перекрестках подстерегает нас тоска. Каждому из нас нужно "остаться одному, как шест в снежном поле, растратить душу, закручиниться и не знать, куда пойти, стать "нищим духом". И тогда откроется единственная дорога — "дорога к делу". "Может быть, восклицает он, вся наша борьба есть борьба за цельность жизни против двойственности эстетики". Презрительно отбрасывая "эстетическую" формулу "искусство для искусства", автор ставит утилитарный вопрос: нужен или не нужен театр? И отвечает на него вдохновенным славословием театра. "Театр, это — сама плоть искусства, та высокая область, в которой "слово становится плотью"... Именно в театре искусству надлежит столкнуться с самою жизнью, которая неизменно певуча, богата, разнообразна". Современному, обреченному обществу театр не нужен, но идет буря, уже мечутся в воздухе ласточки, наступает обновление искусства: рождается народный театр. Он будет театром больших страстей и потрясающих событий". "Не сегодня-завтра постучится в двери наших театров уже не эта пресыщенная толпа современной интеллигенции, а новая, живая, требовательная, дерзкая. Будем готовы встретить эту юность". На этой высокой, восторженной ноте заканчивается статья. Блок разрушает эстетику во имя новой "прекрасной пользы". Заблудившегося Германа выводит на дорогу коробейник — народ. Страстно веря, что театр есть область, в которой "слово становится плотью", поэт напряженно работает над своей "драмой больших страстей". Но найденный путь в жизнь кончается трагическим срывом...

1908-ой год — один из самых героических в жизни Блока. Мечтатель захотел проснуться; как Герман в "Песне Судьбы", он чуть не погиб в метелях, но услышал "победно-призывный" напев коробейника и исступленно захотел жизни, дела; свои новые мысли о долге, пользе, служении людям он немедленно приво-

дит в исполнение. У него столько "идейных планов и намерений, что руки иногда опускаются"; ему нужно преодолеть свою замкнутость, аристократическую брезгливость, опрометью броситься в чужой и враждебный ему мир, писать статьи, проповедывать, читать доклады, выступать на общественных собраниях, действовать. Довольно быть декадентом и лириком, пора стать человеком и гражданином. Он пишет матери: "Мне надо сочинять лекции и статьи и вообще — проявлять себя часто, красноречиво и с сомнительными результатами". Весь 1908-ой год проходит в напряженной деятельности; стихи отходят на второй план; на первом — публицистика и общественная проповедь. В статье "Три вопроса" ("Золотое Руно", №2) Блок отмечает три периода в истории нового искусства. В первый период — был поставлен вопрос "как?" — вопрос о формах искусства. Упорным трудом мастеров (например, Брюсова) были достигнуты огромные результаты. Во втором периоде, всеобщего признания и опошления, возник вопрос "что?" — вопрос о духовном содержании художника. Этим вопросом были уличены многие фальсификаторы, подозрительно легко владевшие новыми формами. Теперь — в третий период — ставится самый опасный, но и самый русский вопрос: "зачем?" вопрос о необходимости и полезности художественных произведений. "К вечной заботе художника о форме и содержании присоединяется новая забота о долге... В сознании долга, великой ответственности и связи с народом и обществом, художник находит силу ритмически итти единственно необходимым путем". Так резюмирует Блок свое новое credo — народника и общественника.

В "Письмах о поэзии" ("Золотое Руно", № № 7, 9 и 10), подробно разбирая стихи Минского, Сологуба, Кузмина, Бунина и С. Соловьева, поэт дает поразительное определение художественности литературного произведения: "Только то, пишет он, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он сжег себя до-тла, — только оно может стать великим. Если эта сожженная душа, преподносимая на блюде, в виде прекрасного творения искусства, пресыщенной и надменной толпе — Иродиаде, — если эта душа огромна, она волнует не одно поколение, не один народ и не одно столетие. Если она и не велика, то рано-ли, поздно-ли, она должна взволновать, по крайней мере, своих современников, даже не искусством, даже не новизною, а только искренностью самопожертвования".

Таким трагическим поэтом и был Блок. По "бледным заревам искуства" мы читаем о "гибельном пожаре" его души:

"Жизнь давно сожжена и рассказана".

Статья "Вопросы, вопросы и вопросы" ("Золотое Руно", № 11-12), впоследствии включенная автором в отдел "Лириче-

ских статей", посвящена "обновлению религиозно-философских собраний в Петербурге" и "дифференциации" нового искусства. "Цель моя, пишет автор, поставить сумбурное зеркало против самого благожелательного, самого прекраснодушного, исполненного самых благородных намерений интеллигента наших дней. Может быть, он увидит в нем клочек своей усталой души. Люди нового религиозного сознания хотят начать "миссию" среди интеллигенции. Первый тревожный вопрос: правда-ли, что наша интеллигенция "носит в сердце живого Бога?" А за ним тянутся другие, неотступные, прилипчивые, иронические: кто знает, может быть, литература во всей Европе и России кончилась? может быть, русское дворянство окончательно вымерло и вместо Пушкина, Толстого, Тургенева появился новый господствующий класс, не "разночинец" даже, а просто "фармацевт"? Охваченный страстью разрушения, Блок резко выступает против "теоретика символизма", Белого, и утверждает, что "символическая школа была только мечтой, фантазией, выдумкой или надеждой некоторых представителей "нового искусства", но никогда не существовала в русской действительности". Это парадоксальное заявление — сознательный вызов прежним друзьям. Автор готов отрицать самые очевидные факты, лишь бы разделаться со своим ненавистным декадентским прошлым. Лучше быть Писаревым, нигилистом-шестидесятником, чем символистом или "мистическим анархистом". Сжечь всё, что было дорого, разбить старые кумиры, истребить самое воспоминание о "нежных утренних мечтаниях", остаться одному, "как шест в снежном поле", вот чего хочет поэт. Заметки в "Записных книжках" свидетельствуют об этом еще более красноречиво. 25-го сентября Блок записывает: "Не могу принять: ни двух бездн — Бога и дьявола[1],) "двух путей добра" [2]), "две нити вместе свиты" [3]) (мистика, схоластика, диалектика, метафизика, богословие, филология), ни теории познания (Белый), ни иронии (интеллигентский мистический анархизм), ни "всех гаваней (декадентство)".

Другая запись: "Хвала Создателю: с лучшими друзьями и "покровителями" (А. Белый во главе) я внутренно разделался навек. Наконец-то! (Разумею полупомешанных — А. Белый и болтунов — Мережковский)". И в другом месте: "Одинокий — tabula rasa. Искать людей. Написать доклад о единственном возможном преодолении одиночества — приобщение к народной душе и занятие общественной деятельностью". В фельетоне "Вечера искусства" (Газета "Речь", от 22-го октября) Блок обращается к писателям, художникам и устроителям вечеров искусства с патетическим призывом не участвовать в деле, разлагающем общество. Модные "вечера искусства" порождают

1) Учение Мережковского.
2) Теория Минского.
3) Стихи З. Н. Гиппиус.

атмосферу пошлости и вульгарности, размножают породу людей "стиля модерн" и, тем самым, становятся ячейками общественной реакции. Поэт сам много раз выступал на подобных вечерах, соблазненный их "благотворительной целью", но понял, что его гражданский долг не позволяет ему участвовать во вредном деле.

Выступление поэта в роли обличителя и проповедника было встречено мертвым молчанием. Блок декламировал в пустыне.

В той же газете "Речь" (от 7-го декабря) Блок напечатал одну из самых блестящих и страшных своих статей "Ирония". Анализируя смертельный недуг иронии, которым поражено современное общество, автор видит в нем "болезнь личности, болезнь индивидуума, роковое наследие "ужасающего XIX-го века, который бросил на живое лицо человека глазетовый покров механики, позитивизма и экономического материализма, который похоронил человеческий голос в грохоте машин". Ставя диагноз этой болезни, сближая иронию Достоевского с "провокаторской насмешкой" Гейне, "красным смехом" Андреева и с грустной шутливостью "русского Верлэна — Сологуба", Блок исповедуется и кается. Он признается в своей "двуликости": за лицом общественного деятеля, проповедующего нравственность и "гражданский долг", кривляется и гримасничает другое лицо, "судорожно дергающееся от внутреннего смеха"; человек, пораженный иронией, начинает "с дьявольски-издевательской, провокаторской улыбки" и кончает "буйством и кощунством". Поэт делает страшные признания: "Перед лицом проклятой иронии всё — равно: добро и зло, ясное небо и вонючая яма, Беатриче Данте и Недотыкомка Сологуба. Всё смешано, как в кабаке и мгле. Винная истина in vino veritas [1]) явлена миру, всё — едино, единое есть мир; я пьян; ergo — захочу "приму" мир весь целиком, упаду на колени перед Недотыкомкой, соблазню Беатриче; барахтаясь в канаве, буду полагать, что парю в небесах; захочу — "не приму" мира; докажу, что Беатриче и Недотыкомка одно и то же. Так мне угодно, ибо я пьян. А с пьяного человека — что спрашивается? Пьян иронией, смехом, как водкой: так же всё обезличено, всё "обесчещено", всё — всё равно".

"Изнурительный смех" иронии — темный двойник Блока. Приступы "отчаяния и иронии" стали посещать его с юношеских лет. Юный певец "Прекрасной Дамы" уже знал это раздвоение:

В своей молитве суеверной
Ищу защиты у Христа,
Но из-под маски лицемерной
Смеются лживые уста.

Хохочущий двойник издевался над святыней в "лирических драмах", уводил поэта в кабаки и учил пить "красное вино".

---

1) В «Незнакомке»: И пьяницы с глазами кроликов In vino veritas. кричат.

Я пригвожден к трактирной стойке.
Я пьян давно. М н е в с ё — р а в н о.

Наследник "трансцендентальной иронии" немецких романтиков, Блок — живой сплав двух миров, человек к а т а с т р о ф и ч е с к о г о с о з н а н и я.

2-го и 21-го ноября, перед спектаклями "Строитель Сольнес" Ибсена, Блок дважды читает актерам труппы В. Ф. Коммиссаржевской реферат об Ибсене. Великий норвежский драматург, говорит докладчик, с неуклонной последовательностью разорвал связь с родительским домом, потом с обществом и, наконец, с родиной. В этот момент он — автор Брандта. Одинокий в своей мировой славе, он стоит на горной вершине лицом к лицу с Богом. И тогда делает последний, решительный шаг: возвращается к людям, врачует язвы общества, становится публицистом и реформатором. Представления драм Ибсена — желанный праздник, на котором служители пользы и служители красоты могут протянуть друг другу руки. В его великих творениях эстетика и мораль примирены в чувстве чего-то высшего. "Это высшее, заключает автор, я назову чувством прекрасного".

В творчестве Ибсена, "великой книге жизни", Блок видел осуществление своей мечты: синтез пользы и красоты в новом "чувстве прекрасного". 30-го ноября Блок в третий раз читает свой доклад в Психоневрологическом Институте. Об этом он пишет матери: " Сегодня читал я реферат об Ибсене в каком-то поддельном высшем учебном заведении, неизвестно в чью пользу, среди каких-то... Это разозлило меня страшно. Но пришла знакомая курсистка, и мы с ней очень хорошо поговорили на все темы".

Публицистическая деятельность Блока достигает своей высшей точки в двух нашумевших его выступлениях в петербургском религиозно-философском обществе. Он читал там два реферата: "Россия и интеллигенция" и "Стихия и культура"; в них он вкладывал все свое напряжение, всю волю к революции духа.

Главный тезис доклада "Россия и интеллигенция" уже нам знаком: "Есть действительно не только два понятия, но две реальности: народ и интеллигенция; полтораста миллионов с одной стороны и несколько сот тысяч с другой; люди, взаимно друг друга не понимающие в самом основном", между народом и интеллигенцией — "недоступная черта", которая определяет трагедию России. Пока стоит такая застава, интеллигенция осуждена бродить, двигаться и вырождаться в заколдованном кругу. Без высшего начала неизбежен "всяческий бунт и буйство, начиная от

вульгарного "богоборчества" декадентов и кончая откровенным самоуничтожением — развратом, пьянством, самоубийством всех родов". Интеллигенция, всё более одержимая "волей к смерти", из чувства самосохранения, бросается к народу, искони носящему в себе "волю к жизни", и наталкивается на усмешку и молчание, "а, может быть, на нечто еще более страшное и неожиданное". Блок заканчивает статью ссылкой на знаменитую тройку Гоголя. "Что, если тройка, спрашивает он, вокруг которой "гремит и становится ветром разорванный воздух", — летит прямо на нас? Бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель". Таким трагическим предчувствием завершаются призывы поэта к новой жизни. Возвращение на родину, обращение к народу — не признак-ли это интеллигентской "воли к смерти"? Любовь к народу — не предсмертный-ли бред обреченного? "Можно даже представить себе, пишет автор, как бывает в страшных снах и кошмарах, что тьма происходит оттого, что над нами повисла косматая грудь коренника и готовы опуститься тяжелые копыта".

Страстное, лирическое красноречие этого сообщения взволновало слушателей. За два дня до заседания религиозно-философского общества Блок читал свой реферат у Мережковских. "На всех он произвел сильное впечатление, будет очень много возражений. И публики будет очень много" (письмо к матери 12-го ноября). На собрании общества, 13-го ноября, после доклада Блока произошел "инцидент": полиция запретила прения. Но докладчик остался доволен аудиторией: "Слушали меня очень хорошо, пишет он матери, после собрания обступили сектанты, человек пять, и зовут к себе. Пойду... У меня самое лучшее впечатление от моего реферата. Я увидал, что были люди, которым я нужен, и которые меня услышали..." Блок собирался напечатать свой доклад в "Русской Мысли", но редактор журнала, известный общественный и политический деятель, Петр Бернгардович Струве, был возмущен "наивной статьей только-что проснувшегося человека" и отказался поместить ее в "Русской Мысли". Мережковские защищали Блока и из солидарности с ним ушли из журнала Струве. Конечно, редактор "Русской Мысли" был прав: в "политическом смысле" статья Блока "наивна", но ее нельзя было оценивать в "политическом смысле".

Было-ли полезно русскому обществу вдохновенное выступление поэта, мы не знаем; одно несомненно: поэт спас от смерти одну человеческую душу. Вот что он пишет матери: "После религиозно-философского собрания мы с Женей (Е. П. Ивановым) пришли пить чай к нам, а через полчаса позвонила очень милая девушка, — из публики, русская, дочь священника. Очень глубокая и мрачная, 18-ти лет. Сидела она у меня до третьего часа ночи... Важнее всего, что, по всему судя, она пришла с тем, чтобы спросить (не прямо, а косвенно, больше не у меня, а у моей

"силы", которую она во мне видит), стреляться ей или нет? Ушла, кажется, светлее, чем пришла". Русская девушка, "глубокая и мрачная", приходящая ночью к незнакомому поэту, чтобы спросить, нужно-ли ей стреляться, в одном этом эпизоде — не только весь "стиль эпохи", но, может быть, и "стиль" России.

Г. И. Чулков был удручен рефератом Блока. "10-го декабря, сообщает поэт матери, спорили с Чулковым не на жизнь, а на смерть — о "России и интеллигенции". В своих воспоминаниях Чулков пишет: "Мне был неприятен в его докладе тот невыносимый удушающий пессимизм, которым веяло от всего этого лирического косноязычия... Я напечатал тогда статью "Лицом к лицу", в которой заявлял: "Мы все предчувствуем катастрофу. Но эти предчувствия не должны, однако, угашать в нас разума".

12-го декабря поэт повторяет свой доклад в Литературном обществе. Он живописно изображает матери это собрание: "Оживление было необычайное. Всего милее были мне: речь Короленко, огненная ругань Столпнера, защита Мережковского и очаровательное отношение ко мне стариков из "Русского Богатства" (П. Ф. Анненского, Г. К. Градовского, Венгерова и пр.). Они кормили меня конфетами, аплодировали и относились, как к любимому внуку, с какою-то кристалльною чистотой, доверием и любезностью. Зал был полный... Я страшно волновался хорошим внутренним волнением, касательно темы, а не публики. К публике я окончательно привык" [1]).

На следующем собрании религиозно-философского общества, после небольшого доклада Розанова, состоялись, наконец, прения о реферате Блока. Они были не только оживленные, но и ожесточенные. Докладчик ответил своим оппонентам вторым рефератом: "Стихия и культура". Он прочел его в заседании религиозно-философского общества 30-го декабря.

Блок удивляется необыкновенному оптимизму большинства возражений. На его слова о "недоступной черте" между интеллигенцией и народом отвечали, что никакого раскола нет, что болезнь излечима, что уездные врачи и фельдшера живут с народом душа в душу. Этот оптимизм — "аполлинический сон" культуры. Человечество бесконечно и упорно строит свой муравейник. И вдруг нога лесного зверя ступает в самую середину его; отклоняется стрелка сейсмографа и в 40 секунд погибает Калабрия и Мессина. Культуре противостоит стихия. Блок говорит: "Распалилась месть культуры, которая вздыбилась "стальной щетиной" штыков и машин. Это только знак того, что распалилась и другая месть месть стихийная и земная. Между двух костров распалившейся мести, между двух станов мы и живем...

1) Реферат Блока был напечаатн дважды: первый раз под заглавием «Россия и интеллигенция» в «Золотом Руне» (№ 1, 1909 г.), второй раз, под заглавием «Народ и интеллигенция» — в газете «Знамя труда», 19 февраля 1918 г.

В сердцах людей последних поколений залегло неотступное чувство катастрофы... Мы переживаем страшный кризис. Мы еще не знаем в точности, каких нам ждать событий, но в сердце нашем уже отклонилась стрелка сейсмографа. Мы видим себя уже как бы на фоне зарева, на легком, кружевном аэроплане, высоко над землею; а под ногами — громыхающая и огнедышащая гора, по которой за тучами пепла ползут, освобождаясь, ручьи раскаленной лавы" [1]).

В сущности, Блок ничего не возражает своим оппонентам; он умеет спорить только музыкально, и вот новая волна музыки захлестнула его: далекий гул рушащейся Мессины. Вопрос о народе и интеллигенции разростается в патетическое противоставление культуры и стихии. Интеллигенция строит свою культуру на "неотвердевшей коре", под которой бушует "страшная земная стихия — стихия народная". Это предчувствие надвигающихся катастроф — мировых войн и социальных революций XX-го века — ставит ясновидца Блока в один ряд с русскими писателями и мыслителями профетического типа: с Гоголем, Достоевским, Вл. Соловьевым, Федоровым и Бердяевым.

"Общественность" Блока кончается эсхатологией; призывы к "жизненному делу" — воплями о гибели. И это не противоречия, а просто приливы и отливы лирических волн. Мысль поэта не подчиняется правилам логической последовательности; она управляется законом музыкального ритма...

Огромная, напряженная деятельность Блока в 1908-ом году, общественное служение и героическое самовоспитание протекают на фоне "неудающейся личной жизни" и духовного одиночества. В январе 1908-го года происходит разрыв между Коммиссаржевской и Мейерхольдом. Молодой режиссер покидает ее театр, собирает собственную труппу, в которую входит Л. Д. Блок и Н. Н. Волохова. В феврале они уезжают на гастроли в провинцию. Любовь Дмитриевна приезжает изредка на несколько дней и снова уезжает. До августа Блок живет один, в квартире, которая кажется ему огромной, пустой и холодной; накладывает на себя суровую дисциплину: работа, статьи, литературные обзоры, пьеса, переводы, лекции, доклады. Он воспитывает себя в ясности и простоте. "Я как-то радуюсь своему одиночеству и свободному житью. Много гуляю, вижусь с людьми; весну очень чувствую" (письмо к матери 12-го марта). 10-го апреля, сообщая матери о приезде Любови Дмитриевны, он прибавляет: "Оба мы — бодры и веселы. Работы мои подвигаются,

1) «Стихия и Культура» была напечатана три раза: в «Нашей Газете» 6 января 1909 г.; в альманахе «Италии» («Шиповник», 1909) и в газете «Знамя труда», 1918 г.

ясность чувств и мыслей и готовность к работе — также. Давно я не жил так ясно и просто, как этот месяц". 3-го мая: "А я здесь один — кую свою судьбу и в прежней атмосфере влюбленности укрепляю мускулы духовные и телесные". 7-го августа: "Наступила бодрая и свежая осень, мама". 16-го ноября: "Я опять деятельно настроен". И, наконец, 24-го ноября: "А я продолжаю жить очень деятельно и, большею частью, доволен этим".

Какой тяжкой борьбы стоила Блоку эта энергия и бодрость! Какая смертельная тоска лежала под этой "деятельностью"! В письмах к матери можно отыскать ужасные признания: "Жить мне нестерпимо трудно... Такое холодное одиночество — шляешься по кабакам и пьешь" (8-го января); "Ты права, мама: не пить, конечно, лучше. Но иногда находит такая тоска, что от нее пьешь" (30-го января). "Под мутно-голубыми и дождевыми рассветами пили мы шампанское, я почему-то наелся устриц... Но — "всё невинно". Главное, что это не надрывает меня. Моя жизнь катится своим чередом, мимо порочных и забавных сновидений, грузными волнами. Я работаю, брожу, думаю. Надоело жить одному"... (28-го апреля). "Мама, последние дни я ложусь спать через ночь и трачу много энергии на вино, катанья по морю, блужданья по полям и лесам, на женщин" (18-го мая)...

В начале июня он на месяц уезжает в Шахматово к матери и пишет оттуда Г. И. Чулкову: "Здесь очень пышно, сыро, жарко, мой дом утонул в цветущей сирени... Относительно спиртных напитков чувствую, будто я "записавшись"; но только выдерживаю положенный срок, чтобы не нарушить обета" (14-го июня).

Вернувшись из Шахматова. поэт занимается "домостроительством": ломает перегородку между двух маленьких комнат, устраивает большую, светлую столовую. 18-го июня отмечает в записной книжке: "Пью в Озерках. Сегодня написал Любе письмо. День был мучительный и жаркий — напиваюсь. "Хозяйкой дома моего". А дом перестроен. Вытравлено ужасное нынешней зимы. Не знаю, не знаю. Сегодня тихо". В тот же день он признается матери: "Всё опостылело, смертная тоска... Ужасное одиночество и безнадежность: вероятно, и эта полоса пройдет, как всё".

В эту минуту смертной тоски, вытравив из дома всё, что напоминало о "безумном годе, проведенном у шлейфа черного", — он пишет Любови Дмитриевне... Цитату из Некрасова "хозяйкой дома моего" можно истолковать, как протянутую руку, как попытку примирения... Впрочем, верит в него не очень. Снова тоска и снова бродяжничество и пьянство. 24-го июля — матери: "Вчера и сегодня не выхожу из дому, у меня маленькая лихорадка, повидимому, с перепою. Пил один, а также с Чулковым и с Зайцевыми — много пил". Б. К. Зайцев вспоминает об этих встречах: "Блок выглядел уже иначе. Резче обозначились черты, вес в них прибавился, огрубел цвет лица. Уходил юноша, являлся "со-

всем взрослый". В этом взрослом что-то колобродило. Каким-то ветром всего его шатало, он даже ходил как бы покачиваясь. И на сердце невесело — такое впечатление производил. Мы ездили в ландо на острова, в ночные рестораны, по ночным местам с голубевшими шарами электрическими, с мягким сырым ветром. Много и довольно бестолково пили, рассуждали, разумеется, превыспренно... Блок был довольно хмур, что-то утомленное, несвежее в нем ощущалось... От вина лицо его приняло медный оттенок, шея хорошо белела в отложных воротничках, глаза покраснели, потускнели. Но стеклянность взгляда их даже и возросла. Странные вообще были у него глаза". Так проходит лето. Поэт пишет Пясту, что много раз хотел к нему приехать, но не собрался, "потому что продолжал вести свою идиотскую бродяжническую жизнь"; и — в скобках — ("почему-то милую мне"). Наконец, приходит телеграмма от Любови Дмитриевны: она скоро приедет. 4-го августа Блок пишет матери; кажется, это единственное за весь год радостное письмо: "Мама, сейчас получил твое письмо и телеграмму от Любы. Она приедет, вероятно, девятого, уже выехала и радуется этому. Теперь — баста! Я больше не пьяная забулдыга, какою был еще вчера и третьего дня!.. Я чувствую себя опять здоровым и бодрым. А тоска и усталость были, по выражению Сологуба, — "выше гор".

В конце августа Блок с женой приезжают в Шахматово и живут там до глубокой осени.

Как встретились Александр Александрович и Любовь Дмитриевна? Произошло-ли примирение? Может быть, ответ на этот вопрос можно искать в наброске первого акта новой задуманной поэтом драмы ("Записная книжка", 19-20-го ноября 1908-го года).

Первый акт.

Писатель. Кабинет с тяжелыми занавесками на окнах. Книги. Цветы. Духи. Женщина.

Возвращается жена. Ребенок. Он понимает. Она плачет".

В феврале 1909-го у Любови Дмитриевны родился мальчик Митя. Блок любил его, как сына; через восемь дней ребенок умер...

Вернемся к наброску драмы:

"...Но его видели не только на вечерах, в кабинете, среди толпы или книг, гордого и властного. Не только проносящимся с этою женщиною. Его окружает не только таинственная слава женской любви.

"Его видели ночью на мокром снегу, беспомощно плетущимся под месяцем, бесприютного, сгорбленного, усталого, во всем отчаявшегося. Сам он знает болезнь тоски, его снедающую, и тайно любит ее — и мучится ею. Он думает иногда о самоубийстве. Он, кого слушают и кому верят, большую часть своей жизни не знает ничего. Только надеется на какую-то Россию, на ка-

кие-то вселенские ритмы страстей, и сам изменяет каждый день и России и страстям. И не понимает преследующей и мучительной для него формулы Ибсена и Гоголя. Или лучше: понимая (как и всё), не принимает, испорчен (интеллигент). А ребенок растет.

Последняя подчеркнутая фраза — новая загоревшаяся надежда на спасение, на воскресение к новой жизни. Этому, еще не родившемуся, чужому ребенку Блок отдает всё свое сердце. И последняя запись в ночь под Новый Год: "31-ое декабря 1908-го — 1-ое января 1909-го года. Новый Год встретили вдвоем (с Любовию Дмитриевной) тихо, ясно и печально".

Стихи 1908-го года — менее многочисленные, чем лирические циклы 1907-го года — принадлежат к наиболее совершенным созданиям поэта. Блок вступает в эпоху поэтической зрелости; техническое мастерство его стихотворений вырастает с каждым годом. Исчезают последние следы декадентской изысканности, появляется новая "прекрасная ясность", новая законченность формы. Безмерность и беззаконность романтика все больше тяготеют к классической мере и строгой простоте.

Обличительным пафосом статей "Россия и интеллигенция", "Стихия и культура" и "Ирония" проникнуты стихи о современных поэтах. В стихотворении "Друзьям" повторяются знакомые нам мотивы гибели культуры: писатели враждебны и чужды друг другу, их дома отравлены; они предатели в жизни и дружбе, души их поражены недугом иронии.

Что делать! Изверившись в счастье
От смеху мы сходим с ума
И, пьяные, с улицы смотрим,
Как рушатся наши дома.

Печальная участь жить так сложно, трудно и празднично для того, чтобы после смерти стать добычей поздних историков и критиков. Стихотворение оканчивается криком отчаяния:

Зарыться бы в свежем бурьяне,
Забыться бы сном навсегда.
Молчите, проклятые книги!
Я вас не писал никогда!

Еще в более резком сатирическом тоне написано стихотворение "Поэты". В пустынном квартале, на болоте, жили поэты, ротали и напивались; напившись, болтали цинично и пряно; потом, как псы, вылезали из своих будок, мечтали о золотом веке, плакали над жемчужной тучкой и "со знанием дела" увлекались каждой проходящей женщиной. В финале — внезапный перелом стиля. Поэт обращается к читателю и презрительно заявляет, что и такая жизнь ему недоступна. Сатира обрывается лирическим взлетом:

Ты будешь доволен собой и женой,
Своей конституцией куцой,
А вот у поэта — всемирный запой,
И мало ему конституций.

Пускай я умру под забором, как пес,
Пусть жизнь меня в землю втоптала, —
Я верю: то Бог меня снегом занес,
То вьюга меня целовала!

О "всемирном запое", о жизни, сожженной в страстях и в разгуле, поэт говорит с упоением отчаяния. В стихотворении "И я любил. И я изведал" он вспоминает имена любовниц:

Их было много. Но одною
Чертой соединил их я,
Одной безумной красотою,
Чье имя: страсть и жизнь моя.

В гибели есть "роковая услада". Ненавидя, он любит свое падение; истекая кровью, испытывает постыдное наслаждение. В стихотворении "Часовая стрелка близится к полночи", поэт стыдливо признается:

. . . . Я люблю вас тайно,
Вечера глухие, улицы немые.
Я люблю вас тайно, темная подруга
Юности порочной, жизни догоревшей.

Эта нежность, эта бархатная мягкость звуков — убедительнее всех самообличений.

Радгул и тоска, хмельная страсть и гортанные, надтреснутые звуки цыганской песни — лирический мир поэта. Уже в "Земля в снегу" мы слышим цыганские, зазывные, плясовые напевы ("Гармоника, гармоника"). Они разливаются всё безудержней и неистовей. Удивительны ритмы стихотворения "Опустись, занавеска линялая". Слова эти не выговариваются, а поются протяжно и исступленно:

Как цыганка платками узорными
Расстилалася ты предо мной,
Ой-ли косами иссиня-черными,
Ой-ли бурей страстей огневой!

Что рыдалось мне в шопоте, в забытьи,
Неземные-ль какие слова?
Сам не свой только был я, без памяти,
И ходила кругом голова...

Сочетание дактилических и мужских рифм (забытьи — памяти, слова — голова), параллелизм и повторения (ой-ли, косами — ой-ли бурей) еще усиливают прерывающееся дыхание этих строф

Тем же напряжением страсти, той же ширью "разгульного веселья" движется стихотворение:

Всё б тебе желать веселья,
Сердце, золото мое!
От похмелья до похмелья,
От приволья вновь к приволью—
Беспечальное житье.

В строфу врывается, нарушая симметрию, лишняя строка: "от приволья вновь к приволью". Этот диссонанс находит свое разрешение в следующей строфе, где ассиметрическая строка "Вдруг намашет страстной болью" рифмуется со строкой "от приволья вновь к приволью":

Но низка земная келья,
Бледно золото твое!
В час разгульного веселья,
Вдруг намашет страстной болью
Черным крыльем воронье.

Так издалека перекликаются два "лишних" стиха. Это неожиданное замедление плясового ритма, разрушение привычного двухдольного песенного лада и запоздалое его восстановление — верх мастерства.

Из разгульной цыганщины рождается знаменитый блоковский шедевр:

Я пригвожден к трактирной стойке.
Я пьян давно. Мне всё — равно.
Вон счастие мое на тройке
В сребристый дым унесено...

В глухой мелодии и слова и ритмы — опьянены. Тяжелое похмелье, заплетающийся язык, остановки, повторения, навязчивые образы. Всё в тумане ("сребристый дым", "сребристая мгла", "глухая темень") мчится тройка, звенит бубенчик, всё — как во сне: искры во тьме, золотая сбруя.. Смутные образы, далекие звуки — о чем они говорят? Это — счастье улетело на тройке, потонуло в снегу, это — счастье "мечет искры", и о счастье лепечет бубенчик:

Бубенчик под дугой лепечет
О том, что счастие прошло...

Последняя строфа со стихами, разрубленными пополам глухой паузой, с тупыми повторениями и подвыванием "ы" — "а" (ты — душа; пьяным — пьяна) просто страшна:

И только сбруя золотая
Всю ночь видна. Всю ночь слышна...
А ты, душа... душа глухая...
Пьяным пьяна... пьяным пьяна....

Из угара цыганской страсти мы переносимся в ясный и прохладный мир стихов о Мэри. Нежные и печальные песенки пленяют своей простотой:

Тихо пой у старой двери,
Нежной песне мы поверим,
Погрустим с тобою, Мэри.

В стихотворении "Уже над морем вечереет" — слышится дыхание моря, шум ветра; из мглы вечернего залива выходят корабли с огнями на мачтах: и в легком тумане — снова Она:

Обетование неложно:
Передо мною — ты опять.
Душе влюбленной невозможно
О сладкой смерти не мечтать.

"Душе влюбленной невозможно" — набегают звуки, как волны, на влажный песок.

Необычайное словесное волшебство в стихотворении "Я не звал тебя". Ночной сад, пахнущий мятой, узкий месяц над ним, крылатая тень в неживом свете ночи, и таинственный, обрывающийся напев... Вот первая строфа:

Я не звал тебя — сама ты
Подошла.
Каждый вечер — з а п а х м я т ы,
Месяц узкий и щербатый,
Тишь и мгла...

Третья строфа подхватывает мелодию:

На траве, едва помятой
Легкий след.
С в е ж и й з а п а х д и к о й м я т ы,
Неживой, голубоватый
Ночи свет.

Стихотворение “Грустя, и плача, и смеясь” состоит из двух шестистиший; первое из них — сложный узор звуков, ритмов и рифм:

Грустя, и плача, и смеясь,
Звенят ручьи моих стихов
    У ног твоих,
    И каждый стих
Бежит, плетет живую вязь,
Твоих не зная берегов.

Первый стих рифмуется с пятым, второй — с шестым, третий — с четвертым; строфа как бы перерезана посредине двумя сталкивающимимся рифмами (твоих — стих), и этот размер усилен тем, что третий и четвертый рифмующие стихи — двустопные ямбы среди остальных четырехстопных ямбических строк. Ручей течет ровной стуей: “грустя и плача и смеясь — звенят ручьи моих стихов”, и вдруг струя вздрагивает и останавливается: “у ног твоих — и каждый стих”... И снова спокойное журчание воды: “Бежит, плетет живую вязь”...

Из стихов 1908 года выделяется своим высоким лирическим ладом стихотворения, вдохновленные той, кто была когда-то для поэта Прекрасной Дамой:

Когда замрут отчаянье и злоба,
Нисходит сон. И крепко спим мы оба
На разных полюсах земли...

И в снах он видит ее прекрасный образ:

Всё та же ты, какой цвела когда-то
Там, над горой туманной и зубчатой
    В лугах немеркнущей зари.

Эту зубчатую Бобловскую гору мы помним по “Стихам о Прекрасной Даме”. К ней же — любимой и безвозвратно потерянной — обращено стихотворение:

Ты так светла, как снег невинный,
Ты так бела, как дальний храм.
Не верю этой ночи длинной
И безысходным вечерам.

С тревогой он ждет ее возвращения, хочет верить, что не всё погибло: последняя строфа:

За те погибельные муки
Неверного сама простишь.
Изменнику протянешь руки,
Весной далекой наградишь.

Тщетные надежды. Всё кончено и всё непоправимо:

Она, как прежде, захотела
Вдохнуть дыхание свое
В мое измученное тело,
В мое холодное жилье.

Поздно: он смертельно болен; ему трудно протянуть навстречу ей руку и нет больше между ними "ни слов, ни счастья, ни обид...". и конец:

Мне вечность заглянула в очи,
Покой на сердце низвела,
Прохладной влагой синей ночи
Костер волненья залила.

Тема смерти с трагической простотой выражена в замечательном стихотворении "Ночь, как ночь и улица пустынна". Монотонные, как дождевые капли, длинные строчки (пятистопные хореи) подсекаются короткими (двухстопные хореи), звуки которых располагаются в нисходящей гамме (первая и вторая строфа — "а", третья — "е", четвертая — "у". Получается впечатление похоронного напева, прерываемого ударами могильной лопаты:

Ночь, как ночь и улица пустынна,
    Так всегда!
Для кого же ты была невинна
    И горда?

Все на свете, все на свете знают:
    Счастья нет.
И который раз в руках сжимают
    Пистолет!
И который раз, смеясь и плача,
    Вновь живут!
День, как день; ведь решена задача:
    В с е у м р у т.

Цикл завершается одним из самых известных стихотворений "О доблестях". Личная боль (разрыв с женой) смягчена и просветлена лирическим романтизмом формы. Поэт пользуется приемами старинного чувствительного романса: параллелизмом, концовкой, повторами, вариациями той же темы, игрой на тех же интонациях. Так из одной строфы в другую перекликаются строчки (В первой строфе: "Твое лицо в простой оправе; в последней: "Твое лицо в его простой оправе". Во второй строфе:

"ты ушла из дому", в четвертой — "в сырую ночь ты из дому ушла". Наконец, — в четвертой строфе: "Ты в синий плащ печально завернулась", в пятой: "Мне снится плащ твой синий"). Переплетаются слова и звуки, и одно звено влечет за собою другое. Получается впечатление непрерывности мелодии, глубокого дыхания ритма.

Вот как звучит у Блока "сентиментальный романс":

О доблестях, о подвигах, о славе
Я забывал на горестной земле,
Когда твое лицо в простой оправе
Передо мной сияло на столе.

Мелодическая волна растет. Четвертая строфа:

Я звал тебя, но ты не оглянулась,
Я слезы лил, но ты не снизошла.
Ты в синий плащ печально завернулась,
В сырую ночь ты из дому ушла.

Романс построен в форме "кольца"; последняя строфа повторяет тему первой:

Уж не мечтать о нежности, о славе,
Все миновалось, молодость прошла!
Твое лицо в его простой оправе
Своей рукой убрал я со стола.

Величайшее поэтическое произведение Блока — цикл из пяти стихотворений, озаглавленный "На поле Куликовом". Русская поэзия, после Тютчева, не создала ничего более совершенного. В нем увенчание не только символического искусства нового времени, но и всего русского Ренессанса XX века. В этой поэме о России Блок поднимается над всеми школами и направлениями, становится русским национальным поэтом, занимает место рядом с Пушкиным, Лермонтовым и Тютчевым.

О процессе создания этого цикла мы можем судить по драме "Песня Судьбы". Там, в монологе Германа, сырой исторический материал уже перерабатывается в лирическую тему. Для Блока Куликовская битва имела мистический и пророческий смысл. В примечании к поэме в третьем томе Собрания стихотворений, он пишет: "Куликовская битва принадлежит, по убеждению автора, к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди". В статье "Народ и интеллигенция" поэт противопоставляет "гул го-

родской культуры"—"непробудной тишине", нависшей над народной Россией. Но это — тишина перед битвой: в ней зреет великая и грозная судьба русского народа: "...Начало высоких и мятежных дней..." Автор продолжает: "над городами стоит гул, в котором не разобраться и опытному слуху; такой гул, какой стоял над татарским станом в ночь перед Куликовской битвой, как говорит сказание. Скрипят бесчисленные телеги за Непрядвой, стоит людской вопль, а на туманной реке тревожно плещутся и кричат гуси и лебеди. Среди десятка миллионов царствуют, как будто, сон и тишина. Но и над станом Дмитрия Донского стояла тишина; однако, заплакал воевода Боброк, припав ухом к земле: он услышал, как неутешно плачет вдовица, как мать бьется о стремя сына. Над русским станом полыхала далекая и зловещая зарница".

В дни создания "На поле Куликовом" ясновидцу Блоку было открыто будущее. В "непробудной тишине" реакции 1908 года он различал гул событий: знал, что Россию ожидают огненные испытания, море крови и беспримерная слава. Он слышал торжественную и грозную музыку испепеляющих годов: 1914-го, 1917-го, 1941—45-го...

Первое стихотворение цикла: "Река раскинулась" сразу же охватывает нас раскаленным степным ветром. Россия — вихрь, бесконечный, вечный бой; ее грудь пронзена "стрелой татарской древней воли"; в ночной мгле, под испуганными тучами, сквозь кровь и пыль, охваченная "тоской безбрежной", мчится она, истекая кровью, обезумев от ужаса и боли. С каждой строфой движение ускоряется. Строчки разрываются восклицаниями, обращениями, прерывами дыхания.

И нет конца! Мелькают версты, кручи...
Останови!
Идут, идут испуганные тучи,
Закат в крови!

Степь и мгла, ханская сабля и степная кобылица, всё это — душа России, ее тоска, ее судьба...

...Наш путь — в тоске безбрежной,
В твоей тоске, о Русь!

Кровь заката — кровь ее сердца:

Закат в крови! Из — сердца кровь струится!
Плачь, сердце, плачь...
Покоя нет! Степная кобылица
Несется вскачь!

Об этом стихотворении можно сказать словами Гоголя: “Гремит и становится ветром разорванный воздух”.

После вихревого вступления следует торжественно-тихое стихотворение “Мы сам-друг, над степью в полночь стали”. За Непрядвой кричат лебеди; друг говорит воину:

. . . . — Остри свой меч,
— Чтоб не даром биться с татарвою,
— За святое дело мертвым лечь!

В третьем стихотворении “В ночь, когда Мамай залег с ордою” в темном поле перед Доном, под тихими зарницами, в криках лебедей, воин слышит Ее голос. Она сходит к нему:

И с туманом, над Непрядвой спящей
Прямо на меня
Ты сошла в одежде свет струящей,
Не спугнув коня...

И утром, когда двинулась орда:

Был в щите Твой лик нерукотворный
Светел навсегда.

В этом видении — завершение мистических чаяний певца Вечной Женственности. Рассеялись розовые туманы, окружавшие Прекрасную Даму; в душе народа русский поэт прочитал Ее имя: имя Пречистой Заступницы — Богородицы. Четвертое стихотворение “Опять с вековою тоскою” развивает лирические темы тревоги и тоски:

Я слушаю рокоты сечи
И трубные звуки татар,
Я вижу над Русью далече
Широкий и тихий пожар.

В темном поле он рыщет на белом коне:

Развязаны дикие страсти
Под игом ущербной луны.

И снова Она кличет его за туманной рекой, и снова молит он:

— Явись, мое дивное диво!
Быть светлым меня научи!

Пятое — заключительное — стихотворение цикла носит эпиграфом стихи В. Соловьева: “И мглою бед неотразимых — Грядущий день заволокло”.

Сроки приближаются: снова мгла над полем Куликовым, снова непробудная тишина, но сердце узнает "начало высоких и мятежных дней". Оно — готово:

Не может сердце жить покоем,
Не даром тучи собрались.
Доспех тяжелый, как пред боем.
Теперь твой час настал. — Молись!

Последнее завершающее слово — "молись".

Во втором стихотворении воин, готовясь умереть "за святое дело", говорит:

Помяни-ж за раннею обедней
Мила друга, светлая жена!

"Светлая жена" — Россия:

О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!

"Стихи о России" Блока расценивались различно. Много говорилось о его славянофильстве, народничестве, мистическом патриотизме: все эти абстрактные слова отскакивают от его поэзии. Блок любит родину не философской, а личной, эротической любовью. Этой любви открывается "лик нерукотворный", и любовь становится молитвой.

Эпилогом к поэме "На поле Куликовом" служит прославленное стихотворение "Россия" — страстное признание в любви к нищей, темной и прекрасной родине:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые, —
Как слезы первые любви!

Это — другая лирическая тональность: Россия уже не "светлая жена", а возлюбленная, "первая любовь". Торжественно-молитвенный лад сменяется взволнованными, пылкими признаниями. Не любовь, а влюбленность. Россия — "лес, да поле, да плат узорный до бровей", у нее "разбойная краса". Необычайна последняя, шестая строфа, выпадающая из общего лада стихотворения: после пяти четырехстиший, вдруг шестистишие, замедляющее, удлинняющее напев, придающее ему неожиданный резонанс:

И невозможное возможно,
Дорога долгая легка,
Когда блеснет в дали дорожной
Мгновенный взор из-под платка,
Когда звенит тоской острожной
Глухая песня ямщика!...

Стихи 1908 года были включены Блоком в третий том Собрания стихотворений и, в зависимости от лирических тем, распределены по отделам: "Возмездие", "Разные стихотворения", "Арфы и скрипки" и "Родина".

Январь 1909 года. Никогда еще З. Н. Гиппиус не видела своего "лунного друга" таким радостным. "А вот полоса, пишет она, когда я помню Блока простого, человечного, с небывало светлым лицом. Вообще, не помню его улыбки; если и была — то скользящая, незаметная. А в этот период помню именно улыбку, озабоченную и нежную. И голос точно другой, теплее. Это было, когда он ждал своего ребенка, а больше всего в первые дни после его рождения. У нас в столовой, за чаем, Блок молчит, смотрит не по своему, светло и рассеянно. — "О чем Вы думаете?" — "Да вот... как его теперь... Митьку... воспитать". Митька этот бедный умер на восьмой или десятый день. В ребенке Блок почуял возможность прикоснуться к жизни с тихой лаской; возможность, что жизнь не ответит ему гримасой, как всегда".

В феврале две коротких записки Е. П. Иванову. 2 февраля: "Милый Женя. Сегодня утром у Любы родился мальчик". 10-го февраля: "Митя сегодня умер. У Любы меньше жар". В. Зоргенфрей вспоминает ("Записки мечтателей", № 6, 1922 года): "Ранней весной 1909 года встретился мне Блок на Невском проспекте с потемневшим взором, с неуловимою судорогою в чертах прекрасного, гордого лица, и в коротком разговоре сообщил о рождении и смерти сына; чуть заметная пена появлялась и исчезала в уголке губ".

Возвращение Любови Дмитриевны, примирение с ней, рождение ребенка, которого Блок полюбил еще до появления его на свет, всё это принимал он, как обещание новой жизни. И радостно к ней готовился. Смерть Мити была последним ударом судьбы, после которого он уже никогда не оправился. В черновых набросках к автобиографической повести "Ни сны, ни явь", заметка от 16 февраля 1909 года: "Всю жизнь прождали мы счастья, как люди ждут поезда на занесенной снегом открытой платформе — долгие часы. Слепнут от снега и всё ждут, когда покажутся три огня. Наконец — вот и они, но уже не на радость: человек устал; холодно так, что нельзя согреться даже в теплом вагоне". Другой набросок датирован 3-м марта: "Притаилась, ушла вся в свой живот; потом настало совершенно другое: родила, кричала, болела, медленно выздоравливала; и потом опять непохожее: — стала вдруг женщиной и прекрасной.

"Точно так же: сначала ждали чего-то, совершенно не называя это ребенком; потом родился ребенок, его сразу, неожиданно полюбили; потом опять — умер ребенок, прошли недели, попрежнему нет ничего.

"Всё это вместе, в сущности, так коротко. И, однако, точно ничего общего нет между тем, и другим, и третьим. Всё это связует только наростающие злоба и скука. Но ведь они — единственные, всесвязующие, всеобъемлющие начала". Наконец, 13 ноября Блок набрасывает план повести: "Усталая душа садится у порога могилы. Опять весна, опять на крутизнах цветет миндаль. Проходит Магдалина с сосудом (Петр с ключом, Соломея проносит голову). Где же твое тело? — Тело мое всё еще бродит по земле и старается не потерять душу, давно уже ее потеряв. Старается убедить себя, что не потеряна.

"Старший чорт, окончательно разозлившись: — "Знаешь что? Я пошлю тебя жить в Россию!" Душа смиренно соглашается на это. Младшие черти рукоплещут старшему за его чудовищную изобретательность. Душа мытарствует по России в XX столетии".

В основу задуманной повести поэт кладет знаменитое восклицание Пушкина: "Чорт меня дернул с умом и талантом родиться в России!" Повесть осталась ненаписанной.

Памяти Мити посвящено одно из самых трагических стихотворений Блока: "На смерть младенца".

Когда под заступом холодным
Скрипел песок и яркий снег,
Во мне, печальном и свободном,
Еще смирялся человек.

Пусть эта смерть была понятна, —
В душе, под песни панихид,
Уж проступали злые пятна
Незабываемых обид.

Уже с угрозою сжималась
Доселе добрая рука.
Уж подымалась и металась
В душе отравленой тоска...

Я подавлю глухую злобу,
Тоску забвению предам.
Святому маленькому гробу
Молиться буду по ночам.

Но — быть коленопреклоненным,
Тебя благодарить, скорбя?
Нет. Над младенцем, над б л а ж е н н ы м,
Скорбеть я буду без Тебя.

Этот рожденный из отчаяния бунт против Бога открывает новый период жизни поэта. В третьей книги стихов он дает ему название "Страшный мир".

И прежде всего резко обрывается "общественное служение": общества, кружки, салоны, лекции, доклады, прения становятся невыносимыми. "Я подумываю о том, пишет он матери 23 февраля, чтобы прекратить всякие статьи, лекции и рефераты, чтобы не тратиться по пустякам, а воротиться к искусству". Наступает полоса беспросветного мрака. Блок признается матери: "Я никогда еще не был, мама, в таком угнетенном состоянии, как эти дни... Всё, что я вижу, одинаково постыло мне и все люди тяжелы". Чулкову он жалуется: "Никогда еще не переживал я такой полосы, как в последний месяц, убийственного опустошения. Теперь кажется полегчало... И страшно опостылели люди. Пил я мрачно один, не так уж много, чтобы допиться до крайнего свинства — скучно пил".

По инерции продолжается "литературная жизнь"; в январе в театре Коммиссаржевской ставится переведенная Блоком "Праматерь" Грилльпарцера. Несмотря на прелестную музыку Кузьмина и превосходные декорации А. Н. Бенуа, эта драма "страха и ужаса" не имеет успеха. 19 марта, в день сотой годовщины со дня рождения Гоголя, на торжественном собрании в зале Дворянского Собрания Блок читает речь "Дитя Гоголя" 1).

Вся жизнь Гоголя, говорит докладчик, была творческой мукой; как женщина носил он под сердцем плод и содрогался перед неизбежностью родов, перед появлением нового существа. Дитя Гоголя — Россия: "она сверкнула ему, как ослепительное видение; далась ему в красоте и музыке, в свисте ветра и в полете бешеной тройки... Вслед за Гоголем снится она и нам. Он же, первый, приподнявший завесу, за дерзкое свое прозрение, изведал всё унижение тоски; не выдержав "глухой могилы повсюду, сломился..." Дитя Гоголя — Россия "глядит на нас из синей бездны будущего и зовет туда. Во что она вырастет — не знаем; как назовем ее — не знаем".

Эта короткая речь — законченное лирическое "стихотворение в прозе". Образ России-дитяти внушен поэту воспоминанием о рождении и смерти маленького Мити.

В феврале, в газете "Слово", появляется статья Блока: "Душа поэта". В ней он делает важное признание о музыкальной стихии, несущей его лирику. "Писательская судьба, начинает автор, трудная, жуткая, коварная судьба. В наше время, в России — особенно. Единственное верное оправдание для писателя — голос публики, даже не голос, "а как бы легкое дуновение души народной". Но современные писатели этого дуновения не слышат и вероятно недостойны его услышать. За критическим гиканьем и свистом таится угрожающее "безмолвие народа"...

Главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная — является чувство п у т и: им определяется

1) Впервые была напечатана в газете «Речь», № 77, от 20 марта; вторично в газете «Знамя Труда», 1918 г., № 151, от 8 марта.

внутренний р и т м писателя. "Всего опаснее — утрата этого ритма". И автор утверждает: "Неустанное напряжение внутреннего слуха, прислушивание как бы к отдаленной музыке есть непременное условие писательского быта. Только слыша музыку отдаленного "оркестра" (который и есть "мировой оркестр" души народной) можно позволить себе легкую "игру". Блок заканчивает предсказанием: "У современных художников, слушающих музыку, надежда на благословение души народной робка только потому, что они бесконечно удалены от нее. Но те, кто исполнен музыкой, услышат вздох всеобщей души, е с л и н е с е г о д н я, то завтра".

Эта статья завершает цикл "народнических" писаний Блока. Его мысли об искусстве в их ритмическом движении складываются в своеобразное музыкальное мироощущение. Душа мира — музыка, "мировой оркестр", стихия жизни, движения и любви. В нее погружена душа народа, коллективное сознание, еще не оторвавшееся от лона матери-земли. Через внутренний ритм поэту дано непосредственное приобщение к "мировому оркестру": он с л ы ш и т музыку и в ней обретает народ. В своем утверждении стихийного начала мира, Блок верен духу немецкого романтизма: Новалис и Шеллинг, Вагнер и Ницше соединяют свои голоса с его голосом. "Народничество" Блока — не от предков по духу — славянофилов и Достоевского, а от предков по крови — германцев, выходцев из Мекленбурга.

Той же зимой 1909 года поэт переводит 13 стихотворений Гейне, которые впоследствии входят в четвертый сбодник стихов "Ночные часы" (1911 год) и помещает в газете "Речь" две литературные статьи: "Мережковский" и "Бальмонт". 14 апреля Блок с женой уезжает в Италию. Накануне отъезда он видит в Художественном Театре "Три сестры" Чехова и возвращается домой "совершенно потрясенный". О Чехове и о России взволнованно пишет матери: "Три сестры", это угол великого русского искусства, один из случайно сохранившихся каким-то чудом не заплеванных углов моей пакостной, грязной, тупой и кровавой родины, которую я завтра, слава Тебе Господи, покину... Я Чехова принял всего, как он есть, в пантеон своей души и разделил его слезы, печаль и унижение... Несчастны мы все, что наша родная земля приготовила нам такую почву — для злобы и ссоры друг с другом. Все живем за китайскими стенами, полупрезирая друг друга, а единственный общий враг наш — российская государственность, церковность, кабаки, казна и чиновники — не показывают своего лица, а натравливают нас друг на друга".

"Политический" и "общественный" период жизни поэта кончен. Он едет в Италию, чтобы забыть прошлое и стать "челове-

ком". Письмо заканчивается словами: "Или надо совсем не жить в России, плюнуть в ее пьяную харю, или изолироваться от у н и ж е н и я — политики, да и "общественности".

Блоки проводят десять дней в Венеции "тихо, лениво и отдохновительно"; посещают картинные галлереи, увлекаются живописью Беллини, а на Лидо играют с крабами и собирают раковины. "Всякий русский художник, пишет Блок матери, имеет право хоть на несколько лет заткнуть себе уши от всего русского и увидать свою другую родину — Европу и Италию особенно!"

Поэта поразила мертвая Равенна: могила Данте, древние саркофаги, мозаика, дворец Теодориха. Флоренцию он возненавидел. "Флоренцию, пишет он, я проклинаю не только за жару и мускитов, а за то, что она сама себя предала европейской гнили, стала трескучим городом и изуродовала почти все свои дома и улицы". После Флоренции Блоки посетили Перуджию, Ассизи, Сиенну и Пизу. 19 июня поэт пишет матери из Милана: "Надо признаться, что эта поездка оказалась совсем не отдохновительной. Напротив, мы оба страшно устали и изнервничались до последней степени. Милан — уже тринадцатый город, а мы смотрим везде почти всё. Правда, что я теперь ничего не могу воспринять, кроме искусства, неба и иногда моря. Люди мне отвратительны, вся жизнь ужасна. Европейская жизнь так же мерзка, как и русская, — вообще вся жизнь людей во всем мире есть, по моему, какая-то чудовищная грязная лужа... Мне хотелось бы очень тихо пожить и подумать — вне городов, кинематографов, ресторанов, итальянцев и немцев. Всё это — одна сплошная помойная яма... Более, чем когда-нибудь я вижу, что ничего из жизни современной я до сих пор не приму и ничему не покорюсь. Ее позорный строй внушает мне только отвращение. Переделать уже ничего нельзя, не переделает никакая революция. В с е люди сгниют, н е с к о л ь к о человек останется. Люблю я только искусство, детей и смерть. Россия для меня — всё та же лирическая величина. На самом деле — ее нет, не было и не будет".

Это трагическое письмо вводит нас в черную ночь стихов "Страшный мир". В страшной силе отрицания, в восстании против всего мироздания — дышет люциферический дух Ивана Карамазова. Поразительна фраза: "Люблю только искусство, д е т е й и смерть". Иван Карамазов тоже любил детей: из муки за страдания детей вырос весь его "бунт".

Во время итальянского путешествия Блок изредка делал заметки в своей "Записной книжке". Некоторые из них примечательны. 11 м а я ...Все говорят про нее (Любу), что bella. Называют барышней. Один я... тайна" 14 м а я ...Люба опять похорошела. Бегает. Ее называют синьориной, говорят «che bella». Во Флоренции он записывает: "Утро воскресенья... Опять дьявол настиг и растерзал меня сегодня ночью. Сижу в кресле —

о, если бы всегда спать. Вижу флорентийские черепицы и небо. Вот они — черные пятна. Я еще не отрезвел вполне и потому правда о черном воздухе бросается в глаза. Не скрыть ее". В ночь 11-12 июня в Marina di Pisa он пишет: "Проснувшись среди ночи под шум ветра и моря, под влиянием ожившей смерти Мити от Толстого[1]) и какой-то давней вернувшейся тишины, я думаю о том, что вот уже три-четыре года я втягиваюсь незаметно для себя в атмосферу людей, совершенно чуждых мне... Надо резко повернуть, пока еще не потерялось сознание, пока не совсем поздно. Средство — отказаться от литературного заработка и найти другой. Надо же как-нибудь жить... Италии обязан я, по крайней мере, тем, что разучился смеяться. Дай Бог, чтобы это осталось... Хотел бы много и тихо думать, тихо жить, видеть немного людей, работать и учиться. Неужели это невыполнимо?... Как Люба могла бы мне в этом помочь..." И последняя "итальянская" запись в ночь с 14 на 15 июня: "Море шумит. По ночам просыпаюсь, Возвращается безпокойство: сначала о том, что буду делать, как встречусь с..., как пойдет зима, служить или нет (писать повидимому надолго не надо, невозможно — ничего крупного); потом — общая тревога, тоска, за маму, за всё, что там... Днями изнервлен, устал, почти болен, зол. Всё это может предвещать — или наступление новых бед, событий, потерь, уничтожений, или проходящий кризис, начало чего-то нового опять (?), обновления жизни, возврата вдохновения".

В эти бессонные ночи, под шум моря, Блок думал об отречении от искусства. Никогда еще не чувствовал он так остро, что жизнь переломилась, что он — на перевале. И предчувствия его не обманули: ждали его и новые "беды и потери" (смерть отца в декабре этого года) и "возврат вдохновения" (поток лирических стихов 1909 года).

Из Италии Блок с женой приезжает в Бад-Наугейм и здесь погружается в родную ему романтическию атмосферу, полную воспоминаний о юношеской любви. Он восторженно пишет матери о "красоте и родственности Германии, о ее высоком лиризме"; отдыхает от крикливой и неприятной Италии, — "самой нелирической страны" в мире. Германия — родина готики и только в ней есть "настоящая религия жизни, готическая жизнь". Блок с нежностью пишет о любимом Бад-Наугейме, где по прежнему таинственно белеют и дымят по вечерам шпрудели, где те же туманы над озером и та же влажная прохлада в парке".

В курзале поэт много слушал Вагнера, и его "романтическая философия", нашедшая свое выражение в статье "Душа писателя", еще более укрепляется. В "Записной книжке" мы читаем: "Вагнер в Наугейме — нечто вполне невыразимое, напоминает «anamnesis». Музыка потому самое совершенное из искусств,

1) В Италии Блок перечитывал «Войну и Мир» и это чтение оживило в нем воспоминание о смерти Мити.

что она наиболее выражает и отражает замыслы Зодчего... Музыка творит мир, она есть духовное тело мира, м ы с л ь (текучая) мира... Дойдя до предела своего, поэзия вероятно утонет в музыке... Чем более совершенствуется мой аппарат, тем более я разборчив, — и в конце концов должен о г л о х н у т ь в о в с е ко всему, что не сопровождается музыкой (такова современная жизнь, политика и тому подобное)".

Блок предает себя стихии, жаждет забвения и слияния с "мировой душой". Новый Дионис, он обрекает себя на р а с т е р з а н и е м у з ы к о й. Судьба его решена.

21 июня Блоки возвращаются в Россию. Переехав границу, поэт записывает: "Вот и Россия: дождик, пашни, чахлые кусты. Одинокий стражник с ружьем за плечами, едет верхом по пашне. Кружит... И это — русский белый день после отвратительного итальянского (всё гноит), после утренней прозрачности и готики германских городов... Уютная, тихая, медленная слякоть. Но жить страшно хочется ("Три сестры") и потому ждешь с нетерпением к вечеру — Петербурга. А что в этом Петербурге? Всё та же большая, мокрая, уютная Режица...

...А Люба спит передо мной, укрытая моим пальто. Над ней висит ее поношенная детская шляпа".

Пробыв в Петербурге девять дней, Блоки переезжают в Шахматово. Там встречает их приехавшая из Ревеля Александра Андреевна; здоровье ее тревожит сына: ее нервное расстройство настолько серьезно, что доктора настаивают на необходимости поместить больную в лечебницу.

В Шахматове Блок заносит в "Записную Книжку": "Западу обязан я тем, что во мне шевельнулся дух пытливости и дух скромности. Оба боюсь я утратить опять. Бес смеха, отступи от меня и от моей мысли. Я хочу гнать и других бесов. 8 июля, перед ночью, во флигеле". К поэту возвращается мистическое волнение, которое посещало его в юности в том же шахматовском доме. Снова слышит он Ее неуловимое дуновение, и снова, как десять лет тому назад, молится Ей. Запись начинается так: "Русская революция кончилась. До тла сгорели все головни... Вся природа опять заколдовалась, немедленно после того, как расколдовались люди. Тоскует Душа Мира, опять, опять". И непосредственно за этим: "Люба вернулась из Боблова, по старому чужая, подурневшая... Будет еще много... Но Ты — вернись, вернись, вернись, — в конце назначенных нам испытаний. Мы будем Тебе молиться среди положенного нам будущего страха и страсти. Опять я буду ждать — всегда раб Твой, изменивший Тебе, но опять, опять возвращающийся... Оставь мне острое воспоминание, как сейчас. Острую тревогу мою не усыпляй. Мучений моих не прерывай. Дай мне увидать зарю Твою. Возвратись".

И это — после всех припадков демонической иронии, издевательств над "мистиками", отречений от "Прекрасной Дамы" и

кощунств "Балаганчика" и "Незнакомки"! Музыкальная душа Блока, как океан, подвержена бурям, приливам и отливам. Но глубина ее неподвижна и прозрачна. Он верен, несмотря на все измены, невинен во всех своих падениях:

Оставь меня в моей дали.
Я неизменен. Я невинен.

После долгих скитаний рыцарь возвращается к Прекрасной Даме. Он никогда не переставал ее любить, а вместе с ней и ту, в земном образе которой открылась ему Мировая Душа. 22-23 сентября он записывает: "Ночь. Ночное чувство непоправимости всего ползает и днем. Все отвернутся и плюнут — и пусть — у меня была молодость.

Смерти я боюсь, и жизни боюсь, милее всего прошедшее, святое место души — Люба. Она помогает — не знаю, чем, может быть тем, что отнята?".

Принятое в Италии решение отказаться от литературы, поступить на службу и порвать с людьми, чуждыми по духу, не осуществляется. Опостылевшая литературная среда снова "засасывает" поэта: опять появляется Чулков, Мережковские, Мейерхольд, поэты, актеры, поклонницы. Блок пишет рецензии в газету "Речь" (О Городецком, Кречетове, Пришвине, Тимковском и других); в ноябре выходит первый номер нового литературно-художественного журнала "Аполлон", в котором появляется цикл "Итальянских Стихов" Блока. Поэт жалуется матери на "суету": "Всё это опять завелось, так как итальянские стихи меня как бы вторично прославили". Его выбирают в совет "Общества ревнителей художественного слова", образовавшегося при "Аполлоне" и состоящего из шести членов: поэта и редактора "Аполлона" С. К. Маковского, Вяч. Иванова, директора царскосельского музея и поэта Иннокентия Федоровича Анненского, профессора Ф. Ф. Зелинского, Кузьмина и Блока. В ресторане "Контан" происходит пышное чествование С. К. Маковского по поводу выхода первого номера "Аполлона". В заседании "Общества ревнителей" В. Иванов читает доклад; Д. В. Философов приходит к поэту побеседовать об Италии и дарит ему итальянские фотографии. В конце октября в газете "Речь" появляется фельетон Блока "Горький о Мессине", — последняя из его "Лирических статей". Пересказывая содержание книги Максима Горького и проф. В. Мейера "Землетрясение в Калабрии и Сицилии", автор утверждает, что эта катастрофа — событие мировой важности, что оно изменило нашу жизнь. "Просто нужно быть слепым духовно, пишет он, незаинтересованным в жизни космоса и нечувствительным к ежедневному трепету хаоса, чтобы полагать, будто формирование земли идет независимо и своим чередом, никак не влияя на образование души человека и человеческого

быта". Во время землетрясения люди были охвачены паникой, безумием, совершенно растеряны и несчастнее зверей. Но зато какие чудеса духа и силы были проявлены потом!... "При внезапной вспышке подземного огня явилось лицо человечества на один миг... Написано на нем было одновременно, как жалок человек и как живуч, силен и благороден человек".

Блок, слышавший музыку космической жизни и молившийся Мировой Душе, придавал огромное мистическое значение сицилийской катастрофе. В поэме "Возмездие" он помещает ее в ряду зловещих предвестий конца:

Кометы грозной и хвостатой
Ужасный призрак в вышине,
Безжалостный конец Мессины
(Стихийных сил не превозмочь.)

В конце октября поэт заболевает скорбутом — у него распухают гланды, губы и десны; две недели он сидит дома с небольшой температурой; играет в шашки с женой и пишет "итальянские фельетоны". Он хотел издать книгу итальянских впечатлений под заглавием "Молнии искусства", но ему не удалось приготовить ее к печати. К наброскам 1909 года Блок возвращался в 1912, 1918 и 1920 году. Из семи написанных им очерков при жизни его были напечатаны только два: "Маски на улице" в журнале "Маски" (№ 4, 1913 г.) и "Призрак Рима и Monte Luca» — в журнале "Записки Мечтателей" (№ 2-3, 1921 г.).

Во "Введении" к "Молниям Искусства" автор предает проклятию современную машинную цивилизацию. "Девятнадцатый век, пишет он, — железный век... Год от года, день ото дня, час от часу всё яснее, что цивилизация обрушится на головы ее творцов, раздавит их собою... Были люди — давно уже не люди, только называют себя так: рабы, звери, пресмыкающиеся. Того, что называлось людьми, Бог давно не бережет, природа не холит, искусство не радует... Знаете ли вы, что каждая гайка в машине, каждый поворот винта, каждое новое завоевание техники плодит всемирную чернь?... Уже при дверях то время, когда неслыханному разрушению подвергнется и искусство..."

Эти страстные и обличительные слова поражают своим пророческим пафосом: Блок предвидит нашу эпоху — второй мировой войны, неслыханные разрушения и страшный кризис человечества, которому Бердяев дает название "дегуманизации" и "бестиализации". Цивилизация, действительно, обрушилась на головы ее творцов тысячами тонн бомб, люди, действительно, превратились в зверей и в культурнейшей стране Европы "всемирная чернь" еще недавно праздновала свою победу.

В первом очерке "Маски на улице" рассказывается о внезапном вторжении в праздничную жизнь Флоренции процессии

“братьев Милосердия”, в черных капюшонах, с факелами в руках. На черной двуколке, бесшумно танцующим галопом они провозят мертвеца.

Второй очерк “Немые свидетели” посвящен столице Умбрии — Перуджии. В ее феодальном гербе гриф терзает тельца: прошлое ее залито кровью. “Италия трагична одним, — пишет автор — подземным шорохом истории, прошумевшей, невозвратимой. В этом шорохе ясно слышится голос тихого безумия, бормотание древних сивилл”. Поэт подробно описывает этрусскую могилу Волумниев в окрестностях Перуджии, ее изваяния, саркофаги и барельефы... Эти “немые свидетели” никогда не проснутся. Жизнь никогда не возвратится в голубую долину Умбрии.

Третий очерк “Вечер в Сиене” — поэтическая картина средневекового городка с тонкими острыми башнями, с овальной вогнутой площадью, с блистательным Palazzo Publico. Когда наступает ночь и площадь пустеет, кабачек “Трех девиц” мигает единственным фонарем.

В четвертом очерке “Взгляд египтянки” описывается изображение египтянки на древнем папирусе в Археологическом музее во Флоренции. Некоторые видят в нем портрет царицы Клеопатры. Поражают глаза этого некрасивого лица. “В них нет ни усталости, ни материнства, ни веселья, ни печали, ни желания. Все, что можно увидеть в них — это глухая ненасытная алчба: алчба до могилы, и в жизни, и за могилой — всё одно и то же... Глаза смотрят так же страшно, безответно и томительно, как пахнет лотос. Из века в век, из одной эры в другую эру”.

В пятом очерке “Призрак Рима и Monte Luca» соединены два воспоминания об умбрийском городке Сполето. Поэт спускается в сырой люк, “там, пишет он, на глубине сажень полуторых от поверхности земли, в слабом свете огарка, мне скорее приснилась или почудилась, чем явилась, ослизлая глыба каменного свода, начало арки моста. Этот призрак так и остался в моей памяти призраком Рима”. Потом, за городом, автор со своей спутницей поднимается на круглую гору Monte Luca. И вдруг видит себя на отвесном каменистом обрыве: перед ним открывается неожиданно необъятная даль. Сердце его падает — пропасть тянет вниз; он делает страшное усилие, чтобы удержаться на уступе и не броситься вниз. Вдали сияют снежные вершины Аппенин.

В заключительном очерке «Wirballen» использованы заметки “Записной книжки” о возвращении в Россию — о русских пашнях, чахлых кустах, одиноком стражнике верхом на кляче, о тоске и мертвенности русской жизни. “Молнии искусства” не похожи ни на какие “письма русских путешественников”. “Описаний” и “впечатлений” очень мало; “переживаний” и “восторгов” — нет совсем. Современную Италию Блок бурно возненавидел; природа ее показалось ему убогой (“жалкая раститель-

ность", "пыльные дороги", "уродливый виноград"); античную и христианскую Италию не увидел вовсе; искусство Ренессанса вызвало в нем одно холодное признание. Из "утомительной" поездки он вынес несколько лирических впечатлений, поразивших его романтическое воображение: похоронную процессию во Флоренции, этрусские гробницы в Перуджии, "тонкие до дерзости" башни Сиены, головокружение на горе Monte Luca, мертвое безлюдье Равенны, красный парус на венецианской лагуне, Мадонну Джаникола Манни и фреску Филиппо Липпи в Сполето. Всё остальное было им отвергнуто. Италия осталась для Блока "самой нелирической страной" в мире. Его германскому романтическому духу классическая романская культура была органически чужда.

---

19 ноября поэт получает тревожные известия об отце: Александр Львович безнадежно болен; у него чахотка и сердечная болезнь; лежит в больнице в Варшаве и к нему никого не пускают. Блок пишет матери: "На Пасхе Александр Львович понравился нам с Любой совершенно особенно, очевидно, именно потому, что в нем уже была смерть, и он понимал многое, чего живые не понимают. Я думаю, он находится уже давно на той ступени духовного развития, на которой доступно отдалять и приближать смерть. Вероятно, он и не хочет особенно жить по существу, хотя внешне "мнителен" и сопротивляется". Блок медлит с отъездом в Варшаву, боится, что это будет неприятно отцу или испугает его. 30 ноября он получает из Варшавы письмо от второй жены отца, Марии Тимофеевны: она пишет, что минуты Александра Львовича сочтены. В тот же вечер Блок едет в Варшаву. Ночью в вагоне он записывает: "Отец лежит в Долине Роз[1]) и тяжко бредит, трудно дышет. А я — в длинном и жарком корридоре вагона, и искры освещают снег. Старик в подштанниках меня не тревожит — я один.

Ничего не надо. Всё, что я мог, у убогой жизни взял: взять больше у неба — не хватило сил. Заброшен я на Варшавскую дорогу, так же, как в Петербурге. Только ее со мной нет, чтобы по детски скучать, качать головой, спать, шалить, смеяться".

И вторая запись: "Подъезжаю к Варшаве. По обыкновению томлюсь без Любы — не могу с ней расстаться. Что-то она?"

1 декабря он пишет матери из Варшавы: "Мама, я приехал сегодня вечером и уже не застал отца в живых. Он умер в 5 часов дня. Он мне очень нравится: лицо спокойное, тонкое и бледное. Умирал он тихо, только физически было трудно — от одышки".

---

1) Аллея Роз — улица в Варшаве, где находилась больница, в которой умер А. Л. Блок.

4 декабря: "Мама, сегодня были похороны, торжественные. как и панихида. Из всего, что я здесь вижу и через посредство десятков людей, с которыми непрестанно разговариваю, для меня выясняется внутреннее обличие отца — во многом совсем по новому. Все свидетельствуют о благородстве и высоте его духа, о каком-то необыкновенном одиночестве и исключительной крупности натуры".

В Варшаве Блок знакомится ближе со второй женой отца, Марьей Тимофеевной, "доброй, усталой и безответной" женщиной и со своей сводной сестрой Ангелиной; поэт считает ее "интересной, оригинальной и чистой" девушкой и хочет познакомить ее со своей матерью и женой. 19 декабря он возвращается из Варшавы с легким бронхитом и, поправившись, 29 декабря едет с женой в Ревель. Новый год Блоки встречают у матери. Радость свидания омрачена всё усиливающейся нервной болезнью Александры Андреевны. От отца Блок получил в наследство 40 тысяч деньгами, ящик с книгами, огромный диван красного дерева со шкапами и полками и большой ореховый письменный стол.

Стихотворения, написанные в 1909 году, были впоследствии распределены по разным отделам третьего тома. В отдел "Страшный мир" вошло восемь стихотворений, среди которых несколько подлинных шедевров. Лирическая тема "Незнакомки" заострена и углублена в стихотворении "Из хрустального тумана". Снова пересечение двух планов — сна и яви, соединение цыганского напева с ангельской песнью, ресторанной "девы" с Магдалиной. Контрасты, разрывающие сознание, разрешаются в безумии страсти и гибели.

Из хрустального тумана,
Из невиданного сна
Чей-то образ, чей-то странный...

поет влюбленный поэт. Насмешливый двойник прибавляет в скобках:

(В кабинете ресторана
За бутылкою вина).

В визге цыганского напева, в туманном вопле дальних скрипок, в музыке ветра — возникает в зеркалах образ "девы". Мир раскалывается: одна "половина" жизни "узкий бокал и вьюга за глухим стеклом окна", другая — "ветер из пустыни" и "солнцем юга опаленная страна". Но демон шепчет кощунственные и страшные слова; он превращает Магдалину в вульгарную блудницу; велит сжечь благоговение на огне страсти:

Чтоб на ложе долгой ночи
Не хватило страстных сил!
Чтоб в туманном вопле скрипок
Перепуганные очи
Смертный сумрак погасил.

Мы сходим за поэтом в круги Ада. Стихотворение “Песнь Ада”, написанное дантовскими терцинами, сопровождается примечанием автора: “Песнь Ада” есть попытка изобразить “инфернальность” (термин Достоевского), “вампиризм” нашего времени. Современность не обладает не только райской спутницей, Божественной Мудростью, но и земною мудростью язычника Вергилия, который сопутствовал Данту в Аду и у райской двери передал его Беатриче”.

По уступам скал, в лиловых сумерках, поэт спускается в ад: мир, в котором он бродил при жизни. Навстречу ему, “из паутины мрака” идет двойник:

...Выходит юноша. Затянут стан;
Увядшей розы цвет в петлице фрака
Бледнее уст на лике мертвеца;
На пальце — знак таинственного брака —
Сияет острый аметист кольца...

“Сожженным ртом” он рассказывает поэту его собственную повесть: на горестной земле он “был под игом страсти безотрадной”. И вот “из глубины невиданного сна” перед ним засияла “чудесная жена”. Но небесное видение зажгло в нем лишь сладострастие вампира и вихрь огня увлек в подземный мир. Он осужден вечно терзать возлюбленную неутолимой страстью: обречен

Склонясь над ней влюбленно и печально,
Вонзать свой перстень в белое плечо!

“Страшный мир”, страсти, крови, смерти, “безумный и дьявольский бал”, “метель, мрак и пустота”, вампиризм сладострастия, — вот ландшафт современного ада, более страшного, чем адская воронка Данте. И спутница поэта — не Беатриче, а женщина со взором “разящим, как кинжал”, с “бурей спутанных кос”, с “обугленным ртом в крови”. Любовники-враги корчатся в пытке сладострастия. Провал глухих окон, три свечи и тяжелый гроб.

Гаснут свечи, глаза, слова...
— Ты мертва, наконец, мертва!
Знаю, выпил я кровь твою...
Я кладу тебя в гроб и пою

(«Я ее победил, наконец»).

Раздвоение на смерть пораженной души воплощено во встрече с двойником ("Двойник"). В октябрьском тумане, среди ветра, дождя и темноты, шатаясь, подходит к поэту "стареющий юноша" и шепчет:

Устал я шататься,
Промозглым туманом дышать,
В чужих зеркалах отражаться
И женщин чужих целовать.

И, "улыбнувшись нахально", призрак исчезает. Его сменяет другой двойник:

И матрос, на борт непринятый,
Идет, шатаясь, сквозь буран.
Все потеряно, все выпито!
Довольно, — больше не могу...

(«Поздней осенью из гавани»).

Достоевский знал: конечный предел всех "демонизмов" и "вампиризмов страсти" есть метафизическая скука, "баня с пауками" Свидригайлова. Блок печальными и унылыми словами расказывает о постылом "обряде любви":

Вновь оснежённые колонны,
Елагин мост и два огня,
И голос женщины влюбленной,
И хруст песка и храп коня.

Он — "чтит обряд", он "с постоянством геометра" чертит схемы слов, объятий, поцелуев; любовь пройдет, как снег; не надо клятв верности: Все только продолжение бала. Из света в сумрак переход.

Десять стихотворений 1909 года включены поэтом в отдел "Возмездие". Странствие по кругам Ада кончено; дантовские видения грешников, уносимых вихрем и корчащихся в огненных гробницах, рассеялись. "Жизнь прошла". Усталый призрак скитается на берегах Леты; потусторонней тишиною овеяны эти стихи; "тенью елисейской", бесплотной и прозрачной, скользит душа, сгоревшая в земных страстях. Лейт-мотив этих элегий — з а б в е н и е.

Я сегодня не помню, что было вчера,
По утрам забываю свои вечера...

(«Я сегодня не помню»).

Или:

Забудь о том, что жизнь была,
О том, что будет жизнь забудь...
С полей ползет ночная мгла...

Одно, одно —
Уснуть, уснуть...
Но всё равно —
Разбудит кто-нибудь.

(«Чем больше хочешь отдохнуть»).

Это равнодушие, эта примиренность — смерть.

Я, не спеша, собрал бесстрастно
Воспоминанья и дела;
И стало беспощадно ясно:
Жизнь прошумела и ушла.

И теперь, в этом посмертном томлении, всё, что раньше казалось страданием — тоска, страсть, злоба, болезнь — представляется бесконечным счастьем, огромным богатством:

Когда ж ни скукой, ни любовью,
Ни страхом уж не дышешь ты,
Когда запятнаны мечты
Не юной и не быстрой кровью, —
Тогда — ограблен ты и наг...

(«Когда, вступая в мир огромный»).

Что же делать мертвому среди живых? Как вынести ему "пустынной жизни суету"? Ему остается "гнев презрения" и "беззубый смех". Одна из самых страшных строф Блока:

Пои, пои свои творенья
Незримым ядом мертвеца,
Чтоб гневной зрелостью презренья
Людские отравлять сердца.

(«Дохнула жизнь в лицо могилой»).

Цикл стихотворений заканчивается насмешливым Credo романтического Дон-Жуана:

И мне, как всем, все тот же жребий
Мерещится в грядущей мгле:
Опять — любить Ее на небе
И изменить ей на земле.

(«Кольцо существованья тесно»).

В отделе "Я м б ы " поэт помещает замечательное стихотворение "Не спят, не помнят, не торгуют". Над черным городом стоит торжественный пасхальный звон:

Над человеческим созданьем,
Которое он в землю вбил,
Над смрадом, смертью и страданьем
Трезвонят до потери сил...
Н а д м и р о в о ю ч е п у х о ю...

Цикл "Итальянских стихотворений", который, по словам Блока, вторично прославил его в 1909 году, открывается великолепным стихотворением о Равенне, звучащем как "медь торжественной латыни". Умирающий город, покинутый далеко отступившем морем, спит "у сонной вечности в руках".

Лишь в пристальном и тихом взоре
Равеннских девушек, порой,
Печаль о невозвратном море
Проходит робкой чередой.

"Девушке из Сполето", в чертах которой поэту просиял чистейший лик Девы Марии, посвящено восторженное песнопение. Какой полет в строфе:

Мимо, всё мимо — ты ветром гонима —
Солнцем палима — Мария! Позволь
Взору — прозреть над тобой херувима,
Сердцу — изведать сладчайшую боль!

Три стихотворения посвящены В е н е ц и и.

О, красный парус
В зеленой дали!
Черный стеклярус
На темной шали!

Поэт простерт у "львиного столба"; на башне гиганты бьют полночный час; мимо него проходит Саломея, неся на черном блюде его кровавую голову ("Холодный ветер у лагуны"). А ночью, когда слабеет гул толпы, ветер поет о будущей жизни. Быть-может в грядущем веке ему суждено родиться от "венецианской девы" у подножья львиного столба?

Нет! Всё, что есть, что было — живо!
Мечты, виденья, думы — прочь!

Волна возвратного прилива
Бросает в бархатную ночь!

Поэт проклинает "Флоренцию-Иуду" за ее автомобили, за ее "всеевропейскую пыль"; но ненависть его полна любви. Флоренция ирис нежный, по которому он томится "любовью длинной, безнадежной":

Твой дымный ирис будет сниться,
Как юность ранняя моя.
(«Флоренция, ты ирис нежный»).

И снова:

Ирис дымный, ирис нежный,
Благовония струя... («Страстью длинной, безмятежной»).

И наконец:

Дымные ирисы в пламени,
Словно сейчас улетят.
О, безнадежность печали,
Знаю тебя наизусть!
В черное небо Италии
Черной душою гляжусь. («Жгут раскаленные камни»).

Одно из самых острых стихотворений посвящено Сиене. Вероломный, лукавый город "колчан упругих стрел"; острея ее церквей и башен вонзаются в небо:

И томленьем дух влюбленный
Наполняет образа,
Где коварные Мадонны
Щурят длинные глаза. («Сиена»).

"Благовещенье" — самое прославленное из итальянских стихотворений, вдохновлено фреской Джианникола Манни в Collegio del Cambio в Перуджии. В нем — ветер от шумящих крыльев ангела "вихрь с многоцветными крылами", волнение и смятение страсти, пламенные дали и темноликий ангел в красных одеждах. Таинство богоявления художник превращает в таинство любви. Золото и пурпур фрески передает сверкающими, огненными словами.

Другая фреска — "Успение" фра Филиппо Липпи в соборе Сполето внушает поэту нежные и благоговейные строки:

Ее спеленутое тело
Сложили в молодом лесу,
Оно от мук помолодело
Вернув бывалую красу.

Снова приходят поклониться три царя; и снова пастухи, уже седые, приводят свои стада; между звездами золотятся бесчисленные нимбы,

А выше, по крутым оврагам
Поет ручей, цветет миндаль,
И над открытым саркофагом
Могильный Ангел смотрит в даль.

В "Итальянских стихах" Блок создает новый для него ж и в о п и с н о - п л а с т и ч е с к і й стиль; впервые в его оркестре наряду с "арфами и скрипками" звучат медные трубы "торжественной латыни".

В отделе "Разные стихотворения" автор помещает вольное подражание стихотворению Пушкина "Брожу ли я вдоль улиц шумных". Его полновесные крепкие стансы — достойны великого поэта. Совершенна строфа:

В час утра, чистый и хрустальный,
У стен Московскаго Кремля,
Восторг души первоначальный
Вернет ли мне моя земля?
(«Всё это было, было, было»).

В отделе "Арфы и скрипки" выделяется своей торжественной отрешенностью дидактически-философская "Дума":

Всё на земле умрет — и мать, и младость,
Жена изменит и покинет друг.
Но ты учись вкушать иную сладость,
Глядясь в холодный и полярный круг.

заключительная строфа:

И к вздрагиваньям медленного хлада
Усталую ты душу приучи,
Чтоб было з д е с ь ей ничего не надо,
Когда о т т у д а ринутся лучи.

Холодное раздумье, строгое поученье в духе Баратынского новая струна в лире Блока.

Поэтическая жатва 1909 года увенчивается известным каждому русскому читателю стихотворением "Осенний день", одним из самых совершенных созданий Блока 1):

1) Оно помещено в отделе «Родина».

Идем по жнивью, не спеша,
С тобою, друг мой скромный,
И изливается душа,
Как в сельской церкви темной.

Тихий осенний день; над овином стелется дым и летят журавли:

Летят, летят косым углом,
Вожак звенит и плачет...
О чем звенит, о чем, о чем?
Что плач осенний значит?..

Заключительная строфа подхватывает этот плач — нищая Россия откликается на него рыдающей песнью:

О, нищая моя страна,
Что ты для сердца значишь?
О, бедная моя жена,
О чем так горько плачешь?

———

ГЛАВА 7.

ПОЭМА "ВОЗМЕЗДИЕ"

(1910 — 1911).

Блок вернулся из Ревеля очень встревоженный здоровьем матери. У Александры Андреевны на почве болезни сердца начались припадки эпилептического характера, после которых она впадала в угнетенное состояние. Блок наводит справки о санаториях, совещается с докторами-психиатрами, умоляет мать переехать в Петербург. К своей квартире он присоединяет две комнаты из соседней квартиры и с увлечением занимается устройством помещения для матери. В его длинных письмах, полных деловых подробностей, советов, утешений, чувствуется глубокая скрытая нежность. Александра Андреевна приезжает в Петербург в начале февраля, а в марте ее перевозят в санаторию, в Сокольники, около Москвы.

Нервная болезнь матери Блока выражается в ужасе перед жизнью. Поэт старается ее ободрить и успокоить, но он сам живет в "страшном мире" и тоскует не меньше ее. В январе он внезапно оживляется: к земле приближается неизвестная комета, быть может, несущая гибель. "Известно-ли тебе, пишет он матери, что кроме кометы Галлея (безопасной, вроде Натальи Николаевны) идет другая, неизвестная — настоящая незнакомка? Хвост ее, состоящий из синерода (отсюда — синий взор) может отравить нашу атмосферу, и все мы, примирившись перед смертью, сладко заснем от горького запаха миндаля в тихую ночь, глядя на красивую комету". И через два дня снова пишет о комете: "Я очень оживлен, комета, разумеется, главная причина. Оказывается, можно "опасаться" хвоста кометы Галлея, а о второй еще решительно ничего неизвестно, кроме того, что она летит со страшной быстротой".

Но надежды на конец света обманули поэта, и он вскоре разочаровался в кометах: "О комете я как-то перестал думать или думаю редко" (письмо от 27 января). Комете Галлея посвящено стихотворение "Комета" [1]): звезда "из синей вечности" грозит миру "последним часом", но человек не боится гибели; навстре-

1) Вошло в отдел 3-го тома «Разные стихотворения».

чу комете он посылает своих "стальных стрекоз" — свои аэропланы. Очень выразительна в наростающем напряжении третья строфа:

Наш мир, раскинув хвост павлиний,
Как ты, исполнен буйством грез:
Через Симплон, моря, пустыни,
Сквозь алый вихрь небесных роз,
Сквозь ночь, сквозь мглу стремят отныне
Полёт — стада стальных стрекоз.

И снова тянется опостылевшая жизнь петербургского интеллигента и литератора. Блок чувствует, что какая-то развязка должна наступить: "Скоро жизнь перевернется, так или иначе, пора уж. Кошмары последних лет — над ними надо поставить крест" (Письмо к матери от 1-го апреля).

Среди этих кошмаров — чувство мистической связанности с темной тенью покойного отца. Блок делает матери жуткое признание: "Отцовский мрак находится еще на земле и вокруг меня увивается. Этого человека надо замаливать". Неотступная мысль об отце постепенно овладевает его воображением. Отца он будет "замаливать" поэмой "Возмездие".

В начале февраля внезапно умирает Вера Федоровна Коммиссаржевская. Блок посвящает ей заметку в газете "Речь" (12 февраля). Он вспоминает "ее легкую быструю фигуру в полумраке театральных корридоров, ее печальные и смеющиеся глаза, ее выпытывающие требовательные и увлекательные речи". "Конечно, пишет он, все мы были влюблены в Веру Федоровну Коммисаржевскую, сами о том не ведая, и были влюблены не только в нее, но в то, что светилось за ее беспокойными плечами, в то, к чему звали ее бессонные глаза и всегда волнующий голос". На вечере памяти покойной артистки в городской думе, 7 марта 1910 года, Блок произносит речь. В. Ф. Коммиссаржевская, говорит он, стала теперь символом для нас. Она видела дальше, чем может видеть простой глаз: ее большие синие глаза говорили о чем-то безмерно большем, чем она сама. "Ее смерть была очистительной для нас. Тот, кто видел, как над ее могилой открылось весеннее небо, когда гроб опускали в землю, был в ту минуту блаженен и светел... Вера Коммиссаржевская это — наша вера. Не меркнет вечная юность таких глаз; скрипка такого голоса сливается с мировым оркестром". В. Ф. Коммиссаржевской Блок посвятил стихотворение: "Пришла порою полуночной", в котором поют струны и плачут серафимы:

Что в ней рыдало? Что боролось?
Чего она ждала от нас?
Не знаем. Умер вешний голос,
Погасли звезды синих глаз.

Поэт обращается к покойной:

Так спи, измученная славой,
Любовью, жизнью, клеветой...
Теперь ты с нею — с величавой,
С несбыточной твоей мечтой.

Только после смерти Веры Федоровны Блок почувствовал, как таинственно близка была она его душе, как созвучна его "музыке" и его тоске. Он назвал ее символом нового искусства, воплощенным порывом и вечной юностью:

Резвернутое ветром знамя,
Обетованная весна.

А через два месяца после смерти Коммиссаржевской — новая потеря. Первого апреля умирает художник Врубель. Блок пишет матери: "Я видел его в гробу, в первый раз. У него — маленькое лицо все сжатое страданием — плотно сжаты глаза и рот под белокурыми усами. Последние месяцы он изнурил себя окончательно тем, что решил, что если он простоит 17 дней, Бог даст ему изумрудные глаза". На похоронах Врубеля, 3 апреля 1910 года, единственную речь произносит Блок. Он не знал лично великого художника, и жизнь его кажется ему сказкой. Имя творца "Демона" уже окружено легендой. "Говорят, Врубель переписывал голову Демона до сорока раз; однажды кто-то, случайно заставший его за работой, увидал голову неслыханной красоты. Эту голову Врубель впоследствии уничтожил и переписал вновь — испортил, как говорится на языке легенды... Сны Врубеля, его бред, его разговоры, его покаяния... Всё для нас разбито, разрозненно: тех миров, которые видел он, мы еще не видели"... Блок называет покойного художника гением и спрашивает: что же такое гений? Вот его ответ: "Все дни и все ночи налетает глухой ветер из тех миров, доносит обрывки шопотов и слов на незнакомом языке... Гениален, быть может, тот, кто сквозь ветер расслышал целую фразу, сложил слова и записал их; мы знаем не много таких записанных фраз и смысл их приблизительно однозначущ: "Ищи обетованную землю!"... Кто расслышал — не может ослушаться... Он всё идет — потому что "скучные песни земли" уже не могут заменить "звуков небес" .... Нить жизни Врубеля мы потеряли вовсе не тогда, когда он "сошел с ума", но гораздо раньше: когда он создавал мечту своей жизни — Демона".

Слова Блока о гении — мистически глубоки. В них — исповедание веры художника-символиста, неутолимая тоска всего романтического искусства по "земле обетованной". Знаменитый "Демон" Врубеля, со сломанными руками и простертыми крыльями, лежащий на сине-лиловых небывалых горах, среди золота

и перламутра заката, переживается Блоком как откровение о своей личной судьбе. Таинственные видения поэта художник переводит на язык красок. Золото заката, синева ночи и лиловые провалы гор — символы "мировых трагедий". "С Врубелем я связан жизненно, пишет Блок матери, и, оказывается, похож на него и лицом (вчера Яремич приносил много рисунков и автопортретов его)".

Статьи, речи, заседания, литературные собрания, вся эта ненавистная поэту интеллигентская суета, доводит его до отчаяния. "Я терзаюсь статьями, жалуется он матери, мне тошно от рассуждений, хочется быть художником, а не мистическим разговорщиком и фельетонистом..."

Припадки тоски неизменно кончаются путешествиями в "Яр", на Сестрорецкий вокзал, в Озерки. В "Записных книжках" ряд заметок о "горестных восторгах". 10 января... "Сестрорецкий вокзал. После ужина, приехав на лихаче, пью шампанское, поцеловав ручку красавицы. Что-то будет?". 20 января. "Яр"... Я вне себя уже. Пью коньяк после водки и белого вина. Не знаю, сколько рюмок коньяку. Тебе на зло, трезвый! (Теперь я могу говорить с тобой с открытым лицом — узнаешь ли ты меня? Нет!!!)".

1 марта. "На Приморском вокзале в Озерках. ...И потом произошел вихрь такой, что вот на следующий день я весь дрожу, хотя уже после ванны. Запоминаю косые их взгляды — вопросительные и испуганные — я даже их вовлекаю в то, от чего им непривычно сладко и мучительно... Грехи мои так тяжки, что утром пришла мысль об исповеди. Когда умру, все это прекратится".

11 марта. "Во второй раз в "Яре". О, как отрадно возвращаться на старое милое место — опять! (что-то будет.?). "Как сладко!" Не знаю, что будет — играет окрестр. Я опять на прежнем, самом "уютном" месте в мире — ибо ем третью дюжину устриц и пью третью полбутылку Шабли. Я пьян, конечно, уже окончательно... А я хочу еще и еще и еще. Боже мой, Боже мой, вскую... Да! Я пьян".

21 марта. "Еду в Озерки... "Что-то будет?" Мне кажется, что я давно не пил и чувствую себя молодым. Еще поборемся. Так резко впечатлительна жизнь. Так много планов и дум. Заря весенняя погасла. Что будет? Вагон качает".

5 декабря "Всё растущее искушение — не быть один. Что делать и как жить дальше? Всё еще не знаю. Еще никогда не переживал такого унижения ужасным, непоправимым и жалким".

Потрясающие записи. Это пишет двойник Блока, появившийся на его пути еще в ранней юности, в эпоху "Стихов о Прекрасной Даме" — пьяный, распутный, безумный и страшный. Когда раздается его голос — поэт бросает всё, отправляется на вокзал Озерков или Сестрорецка и погружается в темную стихию:

Грешить бесстыдно, беспробудно,
Счет потерять ночам и дням...

Это не просто кутеж и пьянство, а исступление греха, терзание совести и вызов смерти. Кажется, без “Записных книжек” наша любовь к Блоку не была бы такой мучительной и глубокой.

26 марта в Обществе Ревнителей Художественного Слова Вячеслав Иванов читает утонченно-блестящий доклад “Заветы Символизма”. В ответ ему, 8 апреля, в том же Обществе Блок выступает с рефератом: “О современном состоянии русского символизма”. Лирическая проза Блока до сих пор не оценена: никто из критиков не занимался ею серьезно; а между тем Блок — создатель совершенно нового жанра художественной прозы, не имеющего ни предшественников, ни последователей. В своих лирических статьях он ставит себе необычайно трудную задачу словесного закрепления музыкальных волн, передачи в образах и звуках внутренних ритмов душевного движения. Статья о символизме — самая значительная и самая удачная из всех его попыток символизации невыразимого.

Автор сознает, что русский символизм подошел к концу важного периода своего развития, и что наступило время оглянуться на пройденный путь. “Мы находимся, говорит Блок, как бы в безмерном океане жизни и искусства, уже вдали от берега, где мы взошли на палубу корабля; мы еще не различаем иного берега, к которому влечет нас наша мечта, наша творческая воля”.

Поэт называет свою статью путеводителем по неведомой стране. Для многих он может показаться непонятным; “но, прибавляет автор, для тех, для кого туманен мой путеводитель — и наши страны останутся в тумане”.

Нужно помнить, что страна, описываемая Блоком, есть мистическая реальность; что язык его — символический и аллегорический — язык мистика; что он пользуется теми же условными, наводящими приемами изложения, как мистические писатели всех времен, начиная от Дионисия Ареопагита и консвятой Терезой Авильской. Неустранимая предпосылка его миросозерцания — реальное знание “миров иных”. Кто этим знанием обладает, хотя бы в самой незначительной степени — для того “Бедекер” Блока понятен и полезен. Для других описания его — бред и сумасшествие. Автор заявляет решительно: “Реальность, описанная мною — единственная, которая для меня дает смысл жизни, миру и искусству. Либо существуют те миры, либо нет. Для тех, кто скажет “нет”, мы остаемся просто “так себе декадентами”, сочинителями невиданных ощущений”. И еще решительнее утверждение поэта о том, что всё его творчество основано на реальности “миров иных”. “Осмелюсь прибавить, пишет он, что я покорнейше просил бы не тратить времени

на непонимание моих стихов почтенную критику и публику, ибо стихи мои суть только подробное и последовательное описание того, о чем я говорю в этой статье".

Этими резкими словами точно очерчивается круг русского символизма. Он совсем не литература, даже не искусство, он — **мистическое откровение,** соприродное тайному знанию святых (Симеон Новый Богослов, Франциск Ассизский) и теософов (Яков Беме, Екатерина Эммерих, Сведенборг). "Символист, говорит Блок, уже изначала т е у р г , то есть обладатель тайного знания, за которым стоит тайное действие".

Вторая предпосылка символизма — противоставление мистического откровения художественному творчеству. Мистический опыт открывает иные миры, Землю Обетованную; искусство, по выражению Блока, есть "чудовищный и блистательный Ад". Духовидец, срываясь с осиянных высот Рая, низвергается в Ад искусства. Художник есть падший ангел, прекрасный Демон Врубеля, пророк, изменивший своему религиозному призванию. "Быть художником, пишет Блок, значит выдерживать ветер из миров искусства, совершенно не похожих на этот мир, только страшно влияющих на него; в тех мирах нет причин и следствий, времени и пространства, плотского и бесплотного, и мирам этим нет числа. Врубель видел сорок разных голов Демона, а в действительности их не счесть".

Определяя природу символизма, как тайного знания, стоящего выше искусства, Блок подготовляет нас к восприятию странного повествования "о событиях происходивших и происходящих в действительно реальных мирах".

С помощью воспоминаний о видениях, посещавших его в юности, в эпоху "Стихов о Прекрасной Даме", мистических стихов своего учителя Вл. Соловьева и загадочных образов безумного гения Врубеля, языком образов, красок и звуков рассказывает он о т р а г е д и и р у с с к о г о с и м в о л и з м а.

Она разыгрывается в двух актах. Блок называет их т е з о й и а н т и т е з о й. Теза — появление Лучезарного Лика. "В лазури чьего-то лучезарного взора пребывает теург; этот взор, как меч, пронзает все миры; и сквозь все миры он доходит к нему в начале лишь сиянием чьей-то безмятежной улыбки". Из этих миров несутся щемящие музыкальные звуки, призывы, почти слова; постепенно миры окрашиваются; их преобладающий цвет — п у р п у р н о - л и л о в ы й. Лучезарный Лик уже воплощен, т. е. И м я п о ч т и у г а д а н о. И вот тут — н а м е р т в о й т о ч к е т о р ж е с т в а — начинается срыв в антитезу.

Что произошло? И как словами это объяснить? Наступает "изменение облика": как-будто кто-то пересекает золотую нить; меркнет лезвее лучезарного меча и мир теряет свой пурпурный оттенок: "Врывается сине-лиловый мировой сумрак (лучшее изображение всех этих цветов у Врубеля) при раздирающем аккомпанименте скрипок и напевов, подобных цыганским песням".

В лирике Блока тезе соответствует сборник "Стихов о Прекрасной Даме", антитезе — сборник "Земля в снегу". Автор иллюстрирует свою мысль поразительным сравнением. "Если бы я писал картину, говорит он, я бы изобразил переживание этого момента так: в лиловом сумраке необъятного мира качается огромный белый катафалк, а на нем лежит мертвая кукла с лицом, смутно напоминающим то, которое сквозило среди небесных роз". Переживающий это уже не один: он полон демонов-двойников, которых он делает орудием своей злой творческой воли: они приносят ему лучшие драгоценности из лиловых миров — и он бросает их в горнило своего художественного творчества. "Наконец, при помощи заклинаний, поэт добывает искомое — себе самому на диво и на потеху: искомое — красавица кукла". Блок вспоминает о своих лирических драмах, о "картонной невесте" и Незнакомке. "Незнакомка, пишет он, это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового. Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы создал Демона; но всякий делает то, что ему назначено".

Произошла трагическая катастрофа: волшебный мир превращен в балаган, в котором поэт играет роль вместе со своими изумительными куклами. "Иначе говоря, объясняет автор, я уже сделал собственную жизнь искусством... И я стою перед созданием своего искусства и не знаю, что делать... Со мной рядом живет мое создание — не живое, не мертвое, синий призрак". Но как понять эту трагедию? Отчего померк золотой меч, отчего хлынули сине-лиловые миры, опустошили душу и сделали из жизни искусство? Блок отвечает одной короткой фразой: "Произошло вот что: были "пророками" — пожелали стать "поэтами". Поколение, к которому принадлежал Блок, отреклось от своего высокого призвания, предало свою святыню, обмануло глупцов. "Наша "литературная известность", продолжает он, (которой грош цена) посетила нас, именно тогда, когда мы изменили "святыне муз". Теза символизма — восхождение к Раю, к "мирам иным", антитеза — нисхождение в ад искусства. Так было, но могло и не быть. Катастрофа не была предопределена роком. На символистах лежит ответственность за измену. "Наш грех, пишет автор, (и личный и коллективный) слишком велик. Из того положения, в котором мы сейчас находимся, есть не мало ужасных выходов". И Блок ссылается на участь Лермонтова и Гоголя, на безумие Врубеля и на гибель Коммиссаржевской. "В черном воздухе Ада находится художник, прозревающий иные миры и когда гаснет золотой меч... в глухую полночь искусства, художник сходит с ума и гибнет".

Но грех и искупление греха — участь не одних художников-символистов; ее разделяет с ними вся Россия. Блок утверждает: "Русская революция совершалась не только в этом, но и в иных мирах; она и была одним из проявлений помрачения золота и

торжества лилового сумрака, то есть тех событий, свидетелями которых мы были в наших собственных душах... Сама Россия в лучах новой гражданственности оказалась нашей собственной душой".

Жажда покаяния и искупления приводит к мыслям о "возвращении к жизни", об "общественном служении", о церкви, о "народе и интеллигенции". Этому этапу соответствует публицистика Блока 1909 года, его мистическое народничество и "Стихи о России"

Трагедия символизма расширяется до пределов русской трагедии — и только в этом плане приобретает всю свою значительность... "Мы пережили, пишет автор, безумие иных миров, преждевременно потребовав чуда; то же произошло ведь и с народной душой; она прежде срока потребовала чуда, и ее испепелили лиловые миры революции".

В заключение Блок говорит: "Нашему поколению дан выбор между гибелью в покорности и подвигом мужественности. Оно должно выбрать подвиг и начать его с п о с л у ш а н и я. Мой вывод таков: путь к подвигу, которого требует наше служение, есть — прежде всего — ученичество, самоуглубление, пристальность взгляда и духовная диэта... В первой юности нам было дано неложное обетование. О народной душе и о нашей, вместе с нею испепеленной, надо сказать простым и мужественным голосом: "да воскреснет". Может быть мы сами и погибнем, но останется заря этой п е р в о й любви".

Эта статья, быть может, самое глубокое и исчерпывающее свидетельство о н о в о й д у х о в н о с т и символической эпохи. В выводах своих Блок сходится с Андреем Белым и Вячеславом Ивановым. Три поэта-мистика строят новое учение о мире, жизни и искусстве. Трагедия символистов в том, что они не смогли стать святыми и не пожелали остаться художниками. Но благовестие о Лучезарном Лике и о "прикосновении к мирам иным" (выражение Достоевского) они пронесли через страшный мир, в котором томились и гибли.

Доклад Блока в Обществе Ревнителей имел большой успех. Но автор был им неудовлетворен. "Я читал в "Академии" доклад, пишет он матери, за который меня хвалили, и Вячеслав целовал, но и этот доклад — плохой и словесный; от слов, в которых я окончательно запутался и изолгался, я, как от чумы, бегу в Шахматово (12 апреля)".

Весна 1910 года проходит под музыку Вагнера. Блок абонировался на цикл "Кольца Нибелунгов" и с жадностью слушает оперы немецкого композитора. Одновременно он читает Ницше — и заклинания этих двух "демонов" отражаются на замысле поэмы "Возмездие". "Влияние музыки, пишет он матери, не проходит даром".

В конце пасхальной недели на Коломяжском ипподроме начались полеты аэропланов. Блок говорит о них, как о большом событии своей личной жизни. "Мы сейчас (вечер) вернулись с Коломяжского ипподрома, где Латам пробовал летать, но не полетел. Два раза не поднимался, а на третий поднялся, описал круг и опять сел на землю" (Письмо от 21 апреля). И через три дня: "В полетах людей, даже неудачных, есть что-то древнее и сужденное человечеству, следовательно, высокое". В стихотворении "Авиатор" 1), с большим лирическим волнением описывается полет и падение авиатора. Поэт вопрошает погибшего героя: почему остановился винт? Почему внезапно прервалось пение пропеллера?

Или восторг самозабвенья
Губительный изведал ты,
Безумно возалкал паденья
И сам остановил винты?

Иль отравил твой мозг несчастный
Грядущих войн ужасный вид:
Ночной летун, во мгле ненастной
Земле несущий динамит?

Стихотворение было набросано в 1910 году; последняя строфа — предсказание ясновидца.

Наконец, на Фоминой неделе, Блоку удается вырваться из Петербурга. Надолго, с увлечением он отдается перестройке ветхого Шахматовского дома: усадьба ремонтируется; над боковой пристройкой воздвигается второй этаж; в новой верхней комнате с видом на поля и леса поселяется сам хозяин. Работает тридцать человек — плотников, маляров, печников. Поэт ведет с ними длинные разговоры, "общается с народом". Особенно нравится ему один молодой маляр, "вылитый Филиппо Липпи". Но скоро идиллия превращается в драму: ссоры с подрядчиком, дрязги с рабочими, оттяжки, выпрашивания на водку, недобросовестность, мелкое мошенничество — изводят Блока. "Домостроительство, жалуется он матери, есть весьма тяжелый кошмар, однако, результаты способны загладить все перепетии ухаживания за тридцатью взрослыми детьми". В июле Любовь Дмитриевна привезла из санатории в Шахматово мать поэта. Блок решает остаться в деревне на всю зиму, но в конце октября начались снежные метели: в новом доме стало "тоскливо и страшно пусто", после отъезда матери и тетки, Марии Андреевны. Поэт занят составлением сборника стихов "Ночные часы" для издательства "Мусагет". "Октябрь, пишет он матери, другого характера, чем петербургский — светлее, но петербургский я предпочитаю — на чи-

1) Вошло в отдел 3-его тома «Страшный мир».

стоту черно-желтый". План зимовки в Шахматове оставлен. В конце октября Блок получает телеграмму из Москвы: "Мусагет, Альциона, Логос [1]) приветствуют, любят, ждут Блока" и решает перед возвращением в Петербург съездить в Москву. Первого ноября он присутствует на лекции Белого о Достоевском в Московском Религиозно-Философском Обществе. Присходит радостная встреча друзей. Белый вспоминает: "Блок казался подсушенным, похудевшим, но крепким, здоровым; мы крепко пожали друг другу протянутые, открытые руки; открыто глядели друг другу в глаза". В день лекции Белого Москву облетело известие об уходе Толстого из Ясной Поляны. Блок казался очень взволнованным этой вестью. Белый описывает своего друга в редакции "Мусагета". Поэт сидит на серо-синем диване в косоугольной комнате с палевыми стенами; служитель Дмитрий приносит огромные чашки с чаем. Блок входит во все редакционные планы нового издательства, одобряет его литературно-философскую программу, мечтает об издательстве журнала-дневника трех писателей-символистов: своего, В. Иванова и Белого, ведет длинные дружеские беседы с Э. К. Метнером. После обеда у Тестова, Белый ведет петербургского гостя к Тургеневым. Ася [2]), маленькая с вьющимися волосами и в козьей шкурке, наброшенной поверх голубого балахончика, с любопытством разглядывает знаменитого поэта. Выйдя от Тургеневых на улицу, Белый спрашивает Блока: "Ну, как понравилась Ася?". Тот отвечает: "Да, острая она такая: дикая и пронзительная..." На следующий день Блок уезжает в Петербург, находит новую квартиру на Малой Монетной улице: четыре мансардные комнатки на шестом этаже с видом на Каменноостровский проспект и на лицейский сад. Эту квартиру Блок называл "молодой". Возобновляется обычная петербургская "беспокойная жизнь": Блоки бывают в гостеприимном доме профессора Евгения Васильевича Аничкова, где встречают Сологуба, Чулкова, Верховского, Ремизова, Княжнина, Пяста; попрежнему посещают башню В. Иванова, присутствуют на вечерах издателя "Старых годов" барона Н. В. Дризена. С Мережковским у Блока происходит резкое столкновение. 14 сентября в газете "Русское Слово" появляется фельетон Дмитрия Сергеевича, озаглавленный "Религия и балаган". Написанный по поводу докладов Блока и В. Иванова о символизме в Обществе Ревнителей, он содержит в себе обвинение символистов в измене революции и в поддержке реакции. "По мнению декадентов, пишет Мережковский, русская революция — балаган, на котором Прекрасная Дама — Свобода — оказалась "картонной невестой" и "мертвой куклой", а человеческая кровь — "клюквенным соком". Я не удивлюсь, если завтра Вяч. Иванов, Ал. Блок и прочие окажутся вместе с Иллиодорами и Гермогенами. Кому не кажется нынче сво-

---

1) Три новые московские издательства.
2) Невеста А. Белого.

бода “картонной невестой”? Кто не плюет на потухший жертвенник”? Блок был глубоко возмущен этим “доносом”. 22 ноября он пишет матери: “Мама, я решил отвечать Мережковскому на его гадости. Лучше хоть поздно... Восьмидесятники, не родившиеся символистами, но получившие по наследству символизм с Запада (Мережковский, Минский), растратили его, а теперь пинают ногами то, чему обязаны своим бытием. К тому же они — мелкие люди, любят слова, жертвуют им людьми живыми, погружены в настоящее, смешивают всё в одну кучу (религию, искусство, политику и т. д.) и предаются истерике. Мережковскому мне просто пришлось прочесть нотацию. Они уже больше, кажется, ничего не чувствуют и не понимают”. На резкое письмо Блока Мережковский отвечает длинным посланием. “26 ноября, сообщает поэт матери, я получил длинный ответ от Мережковского. Лучше бы он не писал вовсе, я окончательно разозлился. Письмо христианское, елейное, с уверениями в “искренности” и “взволнованности”, с объяснениями, мертвыми по существу. На это я ему написал еще длиннее и еще резче (уже в Париж, они уехали). Печатно возражать не буду, поздно, и Женя отговорил”.

“Открытое письмо Д. Мережковскому осталось незаконченным. Оно было напечатано только после смерти Блока в “Русском Современнике” 1924 года.

На инсинуации Мережковского поэт отвечает со спокойным достоинством. Почему утверждение: “как Россия, так и мы” кажется критику таким самоуверенным? Разве писатель не может чувствовать свой связи с родиной, болеть ее болезнями, страдать ее страданиями? Блок говорит о родине с какой-то особой, пронзительной нежностью. “Родина, пишет он, это огромное, родное, дышущее существо, подобное человеку, но бесконечно более уютное, ласковое, беспомощное, чем отдельный человек... Родине суждено быть некогда покинутой, как матери... Эту обреченность на покинутость мы всегда видим в больших материнских глазах, всегда печальных, даже тогда, когда она отдыхает и тихо радуется”.

Из полемики выросло лирическое стихотворение; оно было не ответом Мережковскому, а объяснением в любви “земной родине, которая еще поит нас и кормит у груди”.

14 декабря, в десятую годовщину смерти Вл. Соловьева, на вечере в Тенишевском училище, Блок читает речь “Рыцарь-монах”. Это — последнее его публичное выступление в 1910 году. Содержание этой речи нам уже известно [1]). Литературными поминками Соловьева поэт остался недоволен. “Соловьевский вечер, сообщает он матери, прошел вяло, так что лучше бы его и не было. Нагнали актрис, а потом сами жалели. Я демонстративно ушел от чтения Мусиной из первого ряда, и Ведринскую не

1) См. главу 6-ю.

стал слушать. Я начал второе отделение, думал всё время, как бы выпить чаю и промочить горло... Единственно хороша была Поликсена Сергеевна"[1]).

1910 год — важный этап в литературной жизни России. Единодержавие символической школы близится к концу. Намечается реакция против символической теории искусства; возникают новые течения, которые сначала робко, а потом всё смелее и открытее протестуют против мистицизма, "мифотворчества", "религиозного преображения мира". В новом журнале "Аполлон" появляется задорный и остроумный "манифест" М. А. Кузьмина, бывшего символиста, а теперь "клариста". Он зовет поэтов спуститься из надзвездных пространств на милую, прекрасную землю, забыть о символах во имя реальности, оставить туманную мистику ради "прекрасной ясности", Французский XVIII век противоставляется иенской романтической школе, реальная роза — придуманному "голубому цветку". Дерзким вызовом символистам звучат стихи Кузьмина:

Где слог найду, чтоб описать прогулку,
Шабли во льду, поджаренную булку
И вишен спелых сладостных агат?

Об этом "расколе" Брюсов пишет П. Перцову (23 марта 1910 года). "В нашем кругу декадентов — великий раскол: борьба "кларистов" с "мистиками". "Кларисты" — это "Аполлон": Кузьмин, Маковский и др. Мистики — это московский "Мусагет": Белый, В. Иванов, Соловьев и др. В сущности, возобновлен дряхлый предряхлый спор о свободном искусстве и тенденции. "Кларисты" защищают ясность мысли, слога, образов, но это только форма, а в сущности они защищают "поэзию, коей цель поэзия", так сказал старик Иван Сергеевич[2]). Мистики проповедуют "обновленный символизм", "мифотворчество" и тому подобное, а в сущности хотят, чтобы поэзия служила их христианству, была бы ancilla theologiae. Недавно у нас в "Свободной Эстетике" была великая баталия по этому поводу. Результат, кажется, тот, что "Мусагет" решительно отложился от "Скорпиона" в идейном отношении. Я, как вы догадываетесь, в с е й д у ш о й с к л а р и с т а м и. Последняя фраза удивительно характерна для Брюсова. Он был всеми признанным мэтром декадентства, когда декаденты были в моде, потом стал "великим магом", вождем символистов в эпоху господства этой школы, теперь он "всей душой с кларистами". Он всегда "всей душой" с новым, сильным, побеждающим — в этом секрет его вечной молодости. Отречение Брюсова от символизма — симптом внутреннего распада школы. С 1910 года она вступает в период мед-

1) П. С. Соловьева — Allegro, сестра Вл. Соловьева.
2) Тургенев.

ленного угасания и разложения; революция 1917 года наносит ей последний, смертельный удар. Но из "кларизма" никакого "течения" не получилось. Изнеженный, молодящийся Кузьмин и лирический Маковский в литературные вожди не годились. Их идеи были подхвачены настоящей молодежью, во главе которой стал смелый "конквистадор и открыватель новых земель", энергичный и одаренный Николай Степанович Гумилев. Белый рассказывает о своей встрече с автором "Жемчугов" на башне В. Иванова. Гумилев, во фраке, с цилиндром на коленях, с деревянной фигурой и треугольным носом Пьеро важно спорит с волнующимся В. Ивановым. Медленно, глуховатым голосом, с расстановками, объясняет он мэтру, что символизм кончился и что на смену ему идет новое литературное движение. Иванов насмешливо предлагает назвать это движение "адамизмом", намекая на райскую культурную невинность его представителей, или "акмеизмом" — от греческого слова "акмэ" — вершина. Гумилев иронию Иванова принимает всерьез: так рождается "акмеизм" или "адамизм", группа, возглавленная Гумилевым и Городецким, еще одним перебежчиком из символического лагеря; издается крошечный журнал "Гиперборей" и организуется "Цех поэтов". "Аполлон" предоставляет новой школе свои страницы и Гумилев проповедует "нео-классицизм" в "Письмах о русской поэзии". Это движение с программой чисто отрицательной — борьба с символизмом, — просуществовало бы не дольше "кларизма", если бы в группе "акмеистов" не оказалось несколько настоящих поэтов: кроме "вождей", Гумилева и Городецкого, — Анна Ахматова и Осип Мандельштам — лучшие русские поэты после Блока[1]).

После утомительного летнего "домостроительства" и беспокойной петербургской осени Блок почувствовал в начале 1911 года большой упадок сил. Доктор нашел неврастению и предписал лечение спермином и шведским массажем. Три раза в неделю поэт ходил к шведу-массажисту и быстро окреп. "Массаж идет успешно, сообщает он матери, Швед хвалит мою **prächtige muskulatur.** У меня вокруг спины и груди образуется нечто вроде музыкального инструмента". Но душевное состояние его было попрежнему угнетенным: его удручала всё обострявшаяся вражда между матерью и женой. В санатории, в Сокольниках, Александра Андреевна не поправилась. Ее нервная болезнь выражалась в крайней раздражительности, чувствительности и му-

1) В 1910 году в газете «Речь» появились двѣ критические статьи Блока. В первой из них «Противоречия» автор разбирает последнюю книгу рассказов А. М. Ремизова. Во второй статье «Литературный разговор» Блок оплакивает упадок новой литературы и восклицает: «Безумная русская литература, когда же, наконец, станет тем, чем только и может быть литература — служением?».

чительной брезгливости. Малейшая соринка приводила ее в отчаяние. После припадков она впадала в мрачное уныние, говорила: "Я великая грешница, я хорошо знаю чорта" и несколько раз покушалась на свою жизнь. Людей она почти не выносила. Периоды болезненного мистицизма сменялись периодами страстного богоборчества, и тогда она заявляла, что христианство отжило свой век, что нельзя верить в божественность Христа, что культ и молитва — суеверие. Обожая сына, она ревновала его к жене, и летом 1910 года в Шахматове между ней и Любовью Дмитриевной происходили тяжелые сцены. В январе 1911 года Ф. Ф. Кублицкий получил бригаду в Полтаве, и перед отъездом в провинцию мать хотела провести весну в Петербурге. Любовь Дмитриевна объявила, что не может с ней встречаться... Блок был растерзан этой распрей. Его письма к матери выдают его растерянность и угнетенность. 3 января. "31-го мы с Любой весь день говорили, вечером пришел Женя и застал нас за очень тяжелыми разговорами..." 14 февраля. "Без конца не мог заснуть и тосковал, как давно не бывало... Утром всё прошло; но я вдруг решил искать себе отдельную квартиру (об этом мы давно говорили с Любой)... Я решил отложить решение до сегодняшнего дня. — Весь мой несостоявшийся ўезд связан с тяжелыми мыслями третьего дня ночью, а всё — с отношением Любы и тебя, которое меня постоянно мучает (мы почти не говорим об этом). Но отъезд не разрешит дела. Иногда я думаю, что всё разрешится как-нибудь, когда придет время. А ты как думаешь? В Любе эти дни есть светлое". 17 февраля. "С Женей я говорил уже довольно давно, с месяц тому назад. Он считает, что не всё в руках Любы, и что есть какие-то две правды, которые борятся в тебе и Любе помимо вас самих. Я к этому присоединяюсь... Думаю, что действительно теперь более, чем когда-нибудь, нужно предоставить всё это времени, потому что средств для немедленного разъяснения всего этого нет в руках ни у меня, ни у тебя, ни у Любы. Я окончательно не вижу возможности и не умею воздействовать на Любу в этом отношении, могу скорее испортить... 15-го обедала тетя, после обеда они долго говорили с Любой о тебе. Люба говорит, что хорошо". 21 февраля. "Я, действительно, надеюсь на время: — что всё уладится. А теперь нужно сделать просто перерыв — к обоюдному улучшению отношений. Мне (и Любе) представляется так: когда ты приедешь сюда, не знаю, как лучше — видеться или не видеться тебе с Любой. Люба говорит, что она может очень хорошо с тобой видеться, но что в этом всё-таки будет неправда. Это мы увидим потом... Я думаю, что для меня пожить без Любы будет тоже полезно".

Для спокойствия матери Блок решается на некоторое время расстаться с женой. План такой: весной Александра Андреевна поселится в Шахматове, а Любовь Дмитриевна уедет за границу, куда через два месяца к ней приедет Блок. Сын пишет ма-

тери 16 марта: "Что же касается того, что мы будем в одном доме, то это только хорошо. Все обстоятельства изменились, встречаться с Любой вам можно хорошо". Блок боится, чтобы мать не догадалась о жертве, которую он ей приносит; поэтому — "все будет хорошо". Наконец, последнее письмо об "отношениях" между женой и матерью. 19 марта. "Люба вовсе не переменилась по существу. Но больше нет причины для столкновений. Она живет совсем другой жизнью. Я уверен, что вы можете просто с ней встретиться, для того, чтобы не было нелепого избегания друг друга. Впрочем, обо всём этом трудно писать — и тяжело. Ко всему этому можно только относиться проще — без "отношений".

Так пишут больному ребенку, успокоительно, бодро, с заботливой нежностью. Ни жалоб, ни упреков, бесконечное смирение и жертвенность. Только в конце вырывается невольное признание: "об этом трудно писать — и тяжело".

Лечение и шведская гимнастика восстанавливают силы поэта. В конце февраля он переживает неожиданное обновление жизни, и физическое, и душевное, и об этом переломе сознания пишет матери замечательное письмо (21 февраля). "Дело в том, что я чувствую себя очень окрепшим физически (и соответственно нравственно) и потому у меня много планов, пока неопределенных... Я чувствую, что у меня, наконец, на 31 году определился очень важный перелом, что сказывается и на поэме[1]) и на моем чувстве мира. Я думаю, что последняя тень "декадентства" отошла. Я определенно хочу жить и вижу впереди много простых, хороших и увлекательных возможностей — притом в том, в чем прежде их не видел. С одной стороны, я — "общественное животное", у меня есть определенный публицистический пафос и потребность общения с людьми — всё более по существу. С другой — я физически окреп, и очень серьезно способен относиться к телесной культуре, которая должна итти наравне с духовной... Я способен читать с увлечением статьи о крестьянском вопросе и... пошлейшие романы Брешко-Брешковского... В пояснение могу сказать, что в этом — мой европеизм. Европа должна облечь в формы и плоть то глубокое и все ускользающее содержание, которым исполнена всякая русская душа. Отсюда — постоянное требование формы, мое в частности; форма — плоть идеи... Настоящее произведение искусства в наше время (и во всякое, вероятно), может возникнуть только тогда, когда 1) поддерживается непосредственное (не книжное) отношение с миром и 2) когда мое собственное искусство роднится с чужим (для меня лично — с музыкой, живописью, архитектурой и гимнастикой). Все это я сообщаю тебе, чтобы ты не испугалась моих неожиданных для тебя тенденций и чтобы ты знала, что я имею потребность расширить круг своей жизни, которая

---

1) «Возмездие».

до сих пор была углублена (на счет должного расширения). Не знаю, исполню ли я что-нибудь в этом направлении. Пока, во всяком случае, займусь массажем и гимнастикой".

"С прошлым кончены счеты". Блок вступает в новый период жизни — в эпоху "реализма" поэмы "Возмездие". Не только "декадентство", но и символизм остаются далеко позади; углубление сменяется расширением. Романтическая спиритуальность — классическим правилом **mens sana in corpore sano.** На первом плане стоит вопрос формы, воплощения, действительности. Романтик пытается произвести революцию в своем внутреннем мире. О неудаче ее — свидетельствует поэма "Возмездие".

Еще недавно поэт чувствовал себя пленником в "страшном мире", и "звуки небес" мешали ему слушать "скучные песни земли"; теперь он пожелал оглохнуть для небесных звуков, устроиться на земле, окончательно воплотиться. Как показательно это стремление к "телесной культуре" — гимнастике, легкой атлетике, борьбе. Блок с увлечением посещает цирк и изучает правила французской борьбы. "Меня очень увлекает борьба, пишет он матери, и всякое укрепление мускулов, и эти интересы уже занимают определенное место в моей жизни; довольно неожиданно для меня с этим связалось художественное творчество... В мировом оркестре искусств не последнее место занимает искусство "легкой атлетики", которая есть точный сколок с древней борьбы в Греции и Риме... У меня есть очень много наблюдений (собственных) над искусством борьбы, над качеством отдельных художников... Настоящей гениальностью обладает только один из виденных мной — голландец Ван-Риль. Он вдохновляет меня для поэмы гораздо более, чем Вячеслав Иванов".

Блок становится спортсменом: учится кататься на колесных коньках; ездит с Пястом в Юкки на зимний спорт. "Вчера, сообщает он матери, мы удивительно хорошо гуляли с Пястом. Прошли пешком из Левашова в Юкки, на шоссе ели хлеб с колбасой, в Юкки пили чай и катались с высокой горы на санях. Там так называемая "русская Швейцария" — холмы, снежные обрывы и густые сосновые леса". Пяст пишет в своих воспоминаниях: "Блок так пристрастился к катанию с гор, что летом в Луна-Парке 80 раз спустился с "Американских гор".

Весной с Пястом и Юрием Верховским он отправляется в большую экскурсию в Сестрорецк. Пяст рассказывает: "Началось это с вечера у Блока, где, кроме нас, были еще гости... Мы трое не легли спать, проговорили до 6 часов и отправились к Приморскому вокзалу к первому поезду". Это путешествие Пяст описал впоследствии в послании к Верховскому:

Мне вспомнилась прошедшая весна,
И нашей суточной, бессонной и невинной
Прогулки день, когда твоей старинной
Виолы стала петь струна.

И чахлой зеленью поросшие кусты
На берегу извивной речки малой,
Ты вновь там спал, тяжелый и усталый,
Твой сон хранили мы.

Ты мирно спал, а я и тот поэт
(Ах, ставший днесь угрюмцем нелюдимым!)
Вели вдвоем о всем невыразимом
Вполголоса совет...

Потом ты мылся, зачерпнув воды,
Своим цилиндром, будто он из меди...
Ах, волован забуду ли в обеде
Среди другой еды?

Пяст вспоминает еще о другой прогулке с Блоком и Е. П. Ивановым в Петергоф — на велосипедах. Блок очень любил этот спорт и свой велосипед с нежностью называл "Васькой".

Но стремление к "воплощению" не ограничивалось одной телесной культурой. Поэт воспитывал в себе и общественное животное". Он стал живо интересоваться политикой: "С остервенением читаю газеты, сообщает он матери. "Речь" стала очень живой и захватывающе интересной. Милюков расцвел и окреп, стал до неузнаваемости умен и широк... Ненавижу русское правительство — моя поэма этим пропитана". Блок отправился даже на лекцию Милюкова "Вооруженный мир и ограничение вооружений" и нашел ее "блестящей и умной". По поводу этой лекции он пишет матери пророческие слова: "Может быть еще и нам придётся увидеть три великих войны, своих Наполеонов и новую картину мира".

Попойки в загородных ресторанах почти прекращаются; встречи с случайными "незнакомками" становятся все реже. Изредка в письмах к матери мелькают сообщения. "Ночью я провожал *** домой (через острова) — на лихаче и против ветра". Или: "Накануне я пил шампанское (немного, немного) и катал *** на Стрелку. Это украсило поэму, хотя и было не слишком великолепно". Наконец: "Я нашел красавицу-еврейку, похожую на черную жемчужину в розовой раковине. У нее — тициановские руки и ослепительная фигура. Впрочем, дальше шампанского и красных роз дело не пошло и стало грустно".

И все это — и французская борьба, и спорт, и загородные прогулки, и политика, и даже катанье на острова с женщинами — собирание материалов для поэмы. За 1911 год поэт написал всего два стихотворения; прозы не писал вовсе. Вся его творческая энергия была поглощена "Возмездием". По первоначальному замыслу поэма не превосходила размерами "Ночную Фиалку". 3 января автор сообщает матери: "Вчера я дописал (почти)

поэму, которую давно пишу и хочу посвятить Ангелине[1].) Но к концу месяца поэма вырастает. “Пишу поэму каждый день по маленькой главе. Доволен ею” (письмо от 30 января). 24 февраля в “Записной Книжке” набрасывается план характеристики главного героя, — первое оформление автобиографического материала. “У моего героя не было событий в жизни. Он жил с родными тихой жизнью в победоносцевском периоде. С детства он молчал и всё сильнее в нём накоплялось волнение, беспокойное и неопределенное. Между тем близилась Цусима и кровавая заря 9 января. Он ко всему относился, как поэт, был мистиком, в окружающей тревоге видел предвестие конца мира. Всё разрастающиеся события были для него только образами развертывающегося хаоса. Скоро волнение его нашло себе русло: он попал в общество людей, у которых не сходили с языка слова “революция”, “мятеж”, “анархия”, “безумие”. Здесь были красивые женщины “с вечно смятой розой на груди”, — с приподнятой головой и приоткрытыми губами. Вино лилось рекой. Каждый “безумствовал”, каждый хотел разрушить семью, домашний очаг, — свой вместе с чужим. Герой мой с головой ушел в эту сумасшедшую игру, в то неопределенно-бурное миросозерцание, которое смеялось над всем, полагая, что всё понимает. Однажды, с совершенно пустой головой, легкий, беспечный, но уже с таящимся в душе протестом против своего бесцельного и губительного существования взбежал он на лестницу своего дома. На столе лежало два письма. Одно — надушенное, безграмотное и страстное... Потом он распечатал второе. Здесь его извещали кратко, что отец находится при смерти, в Варшавской больнице. Оставив всё, он бросился в Варшаву. Одиночество в вагоне, Жандармы, рельсы, фонари. Первые впечатления Варшавы”.

Таким видел поэт свое прошлое в 1911 году: этим наброском определился иронический стиль поэмы. Мажорный тон писем к матери и перевоспитание по правилу “здоровый дух в здоровом теле” — фасад жизни поэта. В “Записной Книжке” приоткрывается иногда и подполье.

Так, 15 марта, сидя на Николаевском вокзале, он записывает: “Самые тайные мысли: “тайно себя уничтожить” (это — строка). При всем том, что я здоров, свеж, крепок. Вино. — Нет, ничего”.

Наконец, 17 мая — отъезд в Шахматово. Блок записывает: “Уезжаем: Люба вечером в Берлин, я днем в Шахматово. Люди, авиация, Сестрорецк, бессонная ночь, пыльная и жаркая весна, сквозняки, признания Пяста, совесть и пр. Сквозь всё — печаль и растерянность перед разлукой на лето с Любой. И изнутри какая-то грызущая апатия и вялость”. Поэт проводит шесть недель с матерью в Шахматове; занимается хозяйством и правит корректуры “Ночных часов”. В “Записной Книжке”: “Надоели все

1) Ангелина Александровна — сводная сестра Блока.

стихи — и свои. Пришла еще корректура "Ночных часов". Скорее отделаться, закончить и издание "Собрания" — и не писать больше лирических стихов до старости". В мае выходит первый том полного "Собрания стихотворений" Блока в издательстве "Мусагет" [1].) Поэт настойчиво зовет Пяста в Шахматово. "Если бы вы могли, пишет он ему, приехать сюда на несколько дней? Много места, жить удобно, тишина и благоухание. Вам было бы интересно и нужно, я думаю, увидеть эту Россию, за 60 верст от Москвы, как за тысячу: благоуханная глушь и в зеленом раю — корявые, несчастные и забитые люди с допотопными понятиями, самих себя забывшие" (24 мая). Тема деревни развивается подробно в другом письме: "Вы обязаны перед самим собой, пишет он Пясту, узнать русскую д е р е в н ю, хотя бы отдельные места: во-первых, те, без которых нельзя узнать Россию вообще (то-есть Великороссию); во-вторых, те, среди которых жил и образовывался ваш собственный род... Вы это, я думаю, знаете; но недостаточно ярко представляете себе, что может дать познание деревни, до какой степени оно может изменить врожденный демонизм (о котором мы говорили с Вами, помните?); изменить в двух направлениях: или — убить его, то-есть разбить всякую волю, сделать человека русским в чеховском смысле (или Рудинском, что-ли); или удесятерить его, то есть обострить волю, настроить ее, может быть на с в е р х-европейский лад... Даже не знать деревню (говорю так потому, что н а м е е м о ж е т б ы т ь и н е л ь з я у ж е у з н а т ь, и начавшееся при Петре и Екатерине разделение на враждебные станы должно когда-нибудь естественно кончиться страшным побоищем), даже не знать, а только видеть своими глазами и любить, хотя бы ненавидя".

В конце июня Блок перед отъездом за границу проводит неделю в Петербурге. 2 июня с ним случается романтическое приключение, настолько его поразившее, что он описывает его три раза: в письме к Пясту, в письме к матери и в "Записной Книжке".

Вот что он пишет Пясту. "...Дело в том, что Петербург — глухая провинция, а глухая провинция — "страшный мир"... Вчера я взял билет в Парголово и поехал на семичасовом поезде. Вдруг увидал афишу в Озерках: цыганский концерт. Почувствовал, что судьба, и остался в Озерках. И, действительно, они пели Бог знает что: совершенно разодрали сердце (вариант в письме к матери: "И, действительно, оказалось, что цыганка, которая пела "о множестве миров", потом говорила мне необыкновенные вещи"). А ночью в Петербурге, под проливным дождем, та цыганка, в которой собственно и было все дело, дала мне поцеловать руку — смуглую с длинными пальцами — всю в броне из колючих колец. Потом я шатался по улице, приплелся мокрый в Аквариум, куда они поехали петь, посмотрел в глаза цы-

---

1) Второй том появился в декабре 1911 года, третий в марте 1912 г.

ганки и поплелся домой... Вот и всё, но сегодня "всё какое-то несколько другое и жутковатое" (вариант в письме к матери: "Потом, под проливным дождем, в сумерках ночи на платформе — сверкнула длинными пальцами в броне из острых колец, а вчера обернулась кровавой зарей ("стихотворение!")". В "Записной Книжке" рассказ об этой встрече сопровождается заметкой: "Страшный мир. Но быть с тобой странно и сладко".

Эта тройная запись, действительно, "стихотворение" большой прелести: предчувствие встречи с другой цыганкой — "Кармен".

5 июля Блок уезжает в Бретань: по дороге осматривает Париж — и этот город "сизый и таинственный" нравится ему необыкновенно — в первый и последний раз. На маленьком пляже Аберврак, около Бреста, его ждет Любовь Дмитриевна. Они поселяются в доме XVII века, бывшем когда-то церковью; поэт очарован "бедной и милой Бретанью". Большая бухта с выходом в океан окружена морскими сигналами; во время отлива кричат чайки; по дорогам, среди колючего кустарника — каменные кресты с Христом и Мадонной. "Совершенно необыкновенен голос океана... По вечерам океан поет очень ясно и громко, а днем только видно, как пена рассыпается у скал". Абервраку посвящено стихотворение "Ты помнишь?"[1]), в легком ритме которого дыхание океана и соленый ветер и пронизанный солнцем туман.

Ты помнишь? В нашей бухте сонной
Спала зеленая вода,
Когда кильватерной колонной
Вошли военные суда.

Четыре — серых. И вопросы
Нас волновали битый час,
И загорелые матросы
Ходили важно мимо нас.

И последняя строфа:

Случайно на ноже карманном
Найди пылинку дальних стран —
И мир опять предстанет странным,
Закутанным в цветной туман!

В местных жителях Блок находит что-то чеховское: доктор, пьяный старик с зелеными глазами с утра до вечера бегает по набережной с толстой книгой в руках — это жития бретонских святых; архитектор-неудачник грустно рассказывает, что был принужден жениться на дочери фабриканта; «**propriétaire**» удит рыбу и вспоминает, как он был в Петербурге с эскадрой адми-

---

1) Вошло в отдел 3-го тома «Разные стихотворения».

рала Жервэ. Блок купается, гуляет на горе над морем, смотрит на миноноски, входящие в бухту, и порядком скучает в этой "гиперборейской деревушке". Прожив несколько дней в Кэмпере, 27 августа, Блоки приезжают в Париж. В эти знойные летние дни Париж поражает поэта своей мертвенностью. "Париж — Сахара, пишет он, желтые ящики, среди которых, как мертвые оазисы, черно-серые громады мертвых церквей и дворцов". Похищение Джиоконды из Лувра кажется ему событием полным таинственного смысла. Культура Европы обречена... "Над этой лужей, образовавшейся из человеческой крови, превращенной в грязную воду, можно умыть руки... Здесь ясна вся чудовищная бессмыслица, до которой дошла цивилизация". Далее он рассказывает матери о стачке 250 тысяч рабочих в Англии; о лихорадочном вооружении Германии и Франции и прибавляет: "Вильгельм ищет войны и повидимому будет воевать". Он сравнивает Россию с Европой. "Славянское, пишет он, никогда не входило в их цивилизацию и, что всего важнее, пролетало каким-то чуждым астральным телом сквозь всю католическую культуру. Это мне особенно интересно". В начале сентября Любовь Дмитриевна возвращается в Петербург, а Александр Александрович едет в Антверпен, Брюгге, Роттердам и Амстердам. Бельгия и Голландия его разочаровывают. С юмором описывает он Брюгге, столь прославленный Роденбахом. "Лодочник полтора часа таскал меня по каналам. Действительно — каналы, лебеди, средневековое старьё, какие-то тысячелетние подсолнухи и бузины по берегам. Повертывая обратно: "А теперь новый вид, n'est ce pas? Но ничего особенно нового: другая бузина, другой подсолнух и другая собака облаивает лодку с берега". В Антверпене Блок заносит в "Записную Книжку": "Со вчерашнего дня нашла опять тоска. Заграница мне вредна вообще, запах, говор (особенно французский), блохи (французские всех мерзее и неистребимее)". Он решает через Берлин возвращаться прямо в Петербург. В Берлине целые дни проводит в музеях и посылает матери толстый конверт с карточками зверей из зоологического сада. В театре Рейнгардта смотрит знаменитого Моисси в роли Гамлета. "Это — берлинский Качалов, пишет он, только помоложе и потому менее развит... Я сидел в первом ряду и особенно почувствовал холод со сцены, когда поднялся занавес и Марцелл стал греться у костра в серой темноте зимней ночи на фоне темного неба... Рейнгардт, будучи немецким Станиславским, придумал очень хороший стрекочущий звук при появлении тени: не то петух вдали, а впрочем — неизвестно что".

7 сентября Блок приезжает в Петербург и узнает радостную новость: его отчим Кублицкий получает бригаду не в Полтаве, а в Петербурге: Александра Андреевна поселяется с мужем на Офицерской и часто видится с сыном. Когда дела мешают Блоку забежать к матери, он посылает ей по почте коротенькие запи-

ски такого содержания: "Мама, тебе очень грустно. А я думаю о тебе. Саша".

В октябре выходит четвертый сборник его стихов "Ночные часы". Стихотворения этой книги вошли впоследствии в третий том "Собрания Стихотворений".

Петербургская "желто-черная" осень охватывает поэта привычной тоской: "Кажется, никогда мне не было так скверно, как теперь", — пишет он Пясту 19 сентября.

17 октября 1911 года Блок начинает вести дневник и продолжает его до конца 1913 года. Решение свое мотивирует так: "Писать дневник или, по крайней мере, делать от времени до времени заметки о самом существенном надо всем нам. Весьма вероятно, что наше время великое и что именно мы стоим в центре жизни, то есть в том месте, где сходятся все духовные нити, куда доходят все звуки".

В "Дневнике" находим мы хронику петербургской литературной жизни, краткие характеристики писателей, размышления об истории и культуре и удивительные лирические записи о душевных состояниях: о борьбе с духом небытия и скитаниях в провалах "страшного мира", о снах, видениях и экстазах. Блок создает новую ф о р м у л и р и ч е с к о й и с п о в е д и, свободную, гибкую, остро-выразительную. Большую роль в его жизни продолжает играть "поэт из народа" Николай Клюев. После двухлетней переписки Клюев к нему приходит. "Я жду мужика, матеровщину, П. Карпова — темномордое. Входит — без лица, без голоса — не то старик, не то средних лет (а ему 23?). Только в следующий раз Клюев — один, часы — нудно, я измучен, — и вдруг бесконечный отдых, его нежность, его "благословение", рассказ о том, что меня поют в Олонецкой губернии... И так ясно и просто в первый раз в жизни — что такое жизнь. Л. Д. Семенова и даже А. М. Добролюбова" (17 октября). Другая запись от 6 декабря: "...Я над Клюевским письмом. З н а ю в с ё, ч т о н а д о д е л а т ь: отдать деньги, покаяться, раздать смокинги, даже книги. Но не могу, не хочу. Стишок дописал: "В черных сучьях дерев". 9 д е к а б р я. "Послание Клюева все эти дни поет в душе. Нет, — рано еще уходить из этого прекрасного и страшного мира". 17 д е к а б р я. "Сегодня — расстроен. Третьего дня — мучительно... Писал Клюеву: "Моя жизнь во многом темна и запутана, но я не падаю духом". 23 д е к а б р я. "Я пробыл у Мережковских от 4 до 8, видел Зинаиду Николеавну, и Мережковского, и Философова... Я читал письмо Клюева, все его бранили на чем свет стоит... Всё это не было мне больно, но многословно, что-то не то". Вера Блока в "народную мудрость" и высокую праведность Клюева начинает колебаться. 24 декабря он записывает: "Выпили вечерний чай, перед сном думаем зажечь елку. Мне тягостно и от праздника, как всегда, и от сомнений и усталости, которые делают меня сонным, униженным и несчастным. Сомневаюсь о Мережковском, о Клюеве, обо всем"...

Клюев поучал, проповедовал, настаивал на том, чтобы Блок бросил всё и "ушел в народ", подобно Семенову и Добролюбову. Удивительно, что поэт не замечал грубой подделки этого лубочного "мужичка", принимал всерьез его "былинное" велеречие. Е. Книпович[1]) оправдывает заблуждение Блока страшным душевным одиночеством. "Только этим пишет она, можно объяснить его увлечение письмами Клюева. Письма эти сохранились в архиве Блока — и сейчас, читая их, трудно, почти невозможно, понять, как эта высокопарная болтовня об "обручении раба Божия Александра рабе Божией — России" могла казаться Блоку чем-то серьезным... Правда, Блоку казалось, что за Клюевым стоит народ, таинственный, с неопределенным стремлением к неопределённой свободе, к Царствию Божию на земле".

Представителю народа — Клюеву — противоставляются в "Дневнике" представители "интеллигенции" — В. Иванов и Мережковский. О В. Иванове Блок пишет: "Если хочешь сохранить его — окончательно подальше от него. Простриг бороду и на подбородке невыразимо ужасная линия врезалась. Внутри воет Гете, "классицизм" (будь, будь спокойнее). Язвит, колет, шипит, бьет хвостом, заигрывает; большое, но меньше, чем должно (могло бы) быть (17 октября)". А вот о Мережковском: "Все эти вечера читаю "Александра I" Мережковского. Писатель, который никого никогда не любил по человечески, а волнует. Брезгливый, рассудочный, недобрый, подозрительный даже к историческим лицам, сам себя повторяет, а тревожит. Скучает безумно, так же как и его Александр в кабинете, а красота местами неслыханная" (23 октября).

Короткие заметки о молодых поэтах: "Разговор с Н. С. Гумилевым и его хорошие стихи о том, что сердце стало китайской куклой". На вечере у В. Иванова "Анна Ахматова читала стихи, уже волнуя меня; стихи, чем дальше, тем лучше". "Кузьмин читал хорошие стихи, пел из "Хованщины" с Каратыгиным. Хороший какой-то стал, прозрачный, кристальный". "Елизавета Юрьевна Кузьмина-Караваева читала стихи, черноморское побережье, свой "Понт".

О "важном переломе" в жизни, о возвращении к действительности и "человечности" говорит дневниковая запись от 30 октября: "Пишу Боре (Белому) и думаю: мы ругали "психологию" оттого, что переживали "бесхарактерную" эпоху, как сказал вчера в "Академии" Вяч. Иванов. Эпоха прошла и, следовательно, нам опять нужна в с я душа, всё житейское, весь человек. Нельзя любить цыганские сны, ими можно только сгорать. Безумно люблю жизнь, с каждым днем больше, всё житейское, простое и сложное, и бескрылое и цыганское. Возвратимся к психологии... Назад к душе, не только к "человеку", но и ко "всему человеку"... с духом, душой и телом, с житейским — трижды так".

---

1) **Евгения Книпович.** А. Блок в его Дневниках. «Печать и революция», 1929.

Поэт хочет жизни, здоровья, ясности, а темные двойники влекут его вниз, в страшный мир цыганских снов. "Ужасы" вьются вокруг него, бессонными ночами обступают призраки. В записях "Дневника" из недели в неделю, из месяца в месяц, отмечаются этапы упорной борьбы плененного духа. История души Блока волнует нас ужасом и состраданием, как подлинная трагедия. Прологом к ней можно взять заметку от 13 ноября. "Смысл трагедии — безнадежность борьбы; но тут нет отчаяния, вялости, опускания рук. Требуется высокое посвящение". У Блока это посвящение было: ему была дана в жизни роль трагического героя.

Проследим во времени его жизнь в "страшном мире" — смену восторгов, падений, страстей и полетов.

В первой же записи звучит лирическая тема Петербурга: "Много еще женщин, вина, Петербург — самый страшный, зовущий и молодящий кровь из всех европейских городов" (17 октября). Как запоминается ему свет и воздух любимого и ненавидимого города: "На островах — сумерки, розовый дым облаков, слякоть и в глине зеленые листья смешались с глиной. Ветер омывает щеки" (19 октября). "Там опять светит проклятая луна и, только откроешь форточку, ветер врывается. Отчаянья пока нет. Только бы сегодня спать получше, а сейчас забыть всё, чтобы стало тихо... Ужасная луна, под ней мир становится голым уродливым трупом" (25 октября). И опять Петербург: "Веселый город, пьяный извозчик, всё бы кончилось обычным восторгом, если бы после обеда не пришел Женя" (26 октября). Восторги сменяются страхами: "Вечером напали страхи. Ночью проснулся, пишу, слава Богу, тихо, умиротворюсь, помолюсь. Мама говорит, что уже постоянно молится громко и, что нет никакого спасения, кроме молитвы" (30 октября). Душевная тревога вовлекает в свое движение внешний мир. "Небо — утром — ливень и мрак; к 3-м часам — разорванные тучи и красные перья, ветер поднимается, звезды видны" (4 ноября). И снова вино — пьяные ночи, восторг и измученность. "Опять два безумных дня. 5-го вечером после ужасного разговора с мамой сразу напился в Тироле на Офицерской" (6 ноября). "Вечером — опять отчаянное вдохновение, восторг, граничащий с измученностью. Поехал в Озерки... Воздух эти дни — как вода; — безмолвное дно морское — город. Что-то творится в нем. Безумие, безумие и восторг. Но я сегодня спокойно лягу спать. Сберегу..." (8 ноября). Следует рассказ о поездке на лихаче с "акробаткой из "Варьете". У Блока "приключение" превращается в лирическую поэму о северной ночи.

"Но ночам теперь нет конца — ноябрь, весь мир наш полон ночью... Ночь глухая, около 12-ти я вышел. Ресторан и вино... Лихач. Варьете. Акробатка выходит, я умоляю ее ехать. Летим, ночь зияет. Я совершенно вне себя. Тот-ли лихач, или уже другой — не знаю, всё голоса из ночи. Она закрывает рот рукой — всю ночь. Я рву ее кружева; в этих гру-

бых руках и острых каблуках, какая-то сила и тайна... Я отвожу ее назад. Что-то священное, точно дочь, ребенок. Она скрывается в переулке — известном и не известном, глухая н о ч ь. Холодно, резко, все рукава Невы полные, всюду н о ч ь, как в шесть часов вечера, так в шесть часов утра, когда я возвращаюсь домой.

...Сегодняшний день пропащий, разумеется: в груди что-то болит, стонать хочется оттого, что эта вечная н о ч ь хранит и удесятеряет одно и то же чувство. До безумия. Почти хочется плакать...

...Опять н о ч ь — искры трамвая. Вечер, утро — это концы и начала. В нашем ноябре нет начал и концов — все одно растущее, мятежное, пронизывающее, как иглами, влюбленностью, безумием, стонами, восторгом.

Эту женщину я, вероятно, не увижу больше — и не надо видеть: она "обесплочивает" мои страсти, бросает их в небеса своими саксонскими глазами... Жить на свете и страшно, и прекрасно. Если бы сегодня спокойно уснуть"...

Фабула поэмы — банальная авантюра с девицей из "Варьетэ". Но это — видимость: в поэтической реальности — акробатка — северная коварная ночь таинственная и безысходная, уносящая, пронизывающая влюбленностью, восторгом, безумием и слезами. В этом "любовном похождении" чувственность растворяется в голосах ночи, страсть "обесплочена" и "брошена в небеса". Эпилогом к поэме служит запись удивительного сна о любви: в нем кровь поет, как струи реки, объятья обжигают горячим ветром. Вся лирика Блока возникает из этого "пения крови".

"Неведомо от чего отдыхая, в тебе поет едва слышно кровь, как розовые струи большой реки перед восходом солнца. Я вижу, как переливается кровь мерно, спокойно и весело под кожей твоих щек и в упругих мускулах твоих обнаженных рук. И во мне кровь молодеет ответно, так что наши пальцы тянутся друг к другу и с неизъяснимой нежностью сплетаются помимо нашей воли. Им трудно еще встретиться, потому что мне кажется, что ты сидишь на высокой лестнице, прислоненной к белой стене дома, и у тебя наверху уже светло, а я внизу у самых нижних ступеней, где еще туманно и темно. Скоро ветер рук моих, обжигаясь о тебя и становясь горячим, снимает тебя сверху, и наши губы уже могут встретиться, потому что ты наравне со мной. Тогда в ушах моих начинается свист и звон виол, а глаза мои, погруженные в твои веселые, открытые широко глаза, видят тебя уже внизу. Я становлюсь огромным, а ты совсем маленькой; я, как большая туча, легко окружаю тебя, нырнувшую в тучу и восторженно кричащую птицу".

В середине ноября поэт пережил загадочное событие в мистическом плане, страшно его потрясшее. Объяснить он его не может, но знает: "что-то с ним произошло", "он что-то потерял", "кто-то нанес ему внутренне удар". Тревога охватывает его 14

ноября: "Эти ужасы вьются кругом меня всю неделю, отовсюду появляется страшная рожа, точно хочет сказать: "А-а-а, ты вот какой? Зачем ты напряжен, думаешь, делаешь, строишь, зачем?" Сегодня пурпурно-перая заря". 15 ноября: "Желтый, желтый закат". 16 ноября: "Возвращение домой ночью, за спиной Сириус пылает всеми цветами, точно быстро взлетающий вверх метеор". Затем, после десятидневного перерыва, 26 ноября: "Бесконечно смутный день... Я устал без конца. Что со мной происходит? Кто-то точно меня не держит, что-то происходило на этой неделе. Что?" И, наконец, короткая запись: 27 ноября: "Господи, благослови! Господи, благослови! Господи, благослови и сохрани. Пойду бродить". В тот же день он пишет Пясту: "Простите, что сейчас вызывал вас по телефону. Вы очень "мудро" сделали, что не идете в Варьетэ... А я чувствую себя отвратительно — даже сейчас. Отвратительно потому, что не знаю, что произошло на этой неделе. Меня держало нечто всю эту осень, а теперь перестало держать. Хуже всего то, что я не знаю, который элемент умер. Я не знаю, что собственно случилось. Потому я и вызвал Вас сейчас. Я продолжаю сидеть на Приморском вокзале в нерешительности, что делать. Сейчас ухожу куда-нибудь. Ваш Александр Блок".

"Начинаются уже сны. Много бы я дал, чтобы завтра выяснилось **что** пропало. Мимо меня ходит пьяный мерзавец".

Но "завтра" было еще хуже. Блок записывает в "Дневнике": 28 ноября. "Страшный день. Меня нет — и еще на несколько дней". Вечером того же дня он слушает в Мариинском Театре "Хованщину" Мусоргского с Шаляпиным. Это сильное впечатление помогает ему немного оправиться от "удара". Он пишет матери: "Хованщина" для меня, оказывается, сыграла очень большую роль. Сегодня я совсем другой, чем вчера. Надеюсь, что начну опять оправляться от того удара, который был кем-то нанесен мне внутренне на этой неделе... Источника я еще не знаю, но начинаю догадываться. "Хованщина" еще не гениальна (то есть не дыхание Св. Духа), как не гениальна еще вся Россия, в которой только готовится будущее. Но она стоит в самом центре, именно на той узкой полосе, где проносится дыхание духа..."

После этого загадочного потрясения — Блок медленно возвращается к жизни. Декабрь проходит в усталости и оцепенении. Одна за другой следуют записи в дневнике: "Очень, очень плохо, жалко чувствую себя" (1 декабря). "После странных, тревожных и пустых дней, когда писать было лень"... (14 декабря). "Последние дни были печальны и мрачны для меня. Холода и оттепели..." (22 декабря). Новый Год он встречает молитвой: "Господи, дай мне быть лучше!" И вот последняя запись 1911 года: "Сильный мороз. Эти дни мы встаем рано, — месяц еще не погаснет, а под ним розовое небо... Алое солнце садится в прозрач-

ный туман. Иду к маме — встречать Новый год. Дай Бог... встретить Новый год и прожить... заметно. Дай Бог".

Как объяснить "удар", "кем-то" в ноябре нанесенный Блоку? Легко отделаться ссылками на патологию, манию преследования и прочее. Но это ничего не объясняет. Может быть, этого "кто-то" не было. Но "удар" был подлинной духовной реальностью, одним из тех "борений" и "приражений", о которых свидетельствуют мистики всех эпох. Ноябрьское событие — новое доказательство мистической одаренности певца "Вечной Женственности".

Тяжелый 1911 год был для Блока творчески бесплоден. Работа над поэмой подвигалась мучительно медленно. Поэт бросал ее с отвращением и снова возвращался. В "Дневнике" — следы сомнений и колебаний. 25 октября он записывает: "Вихрь мыслей, сомнений — во всем и в себе, в своих силах, наплывающие образы из невоплощающейся поэмы. Если бы уметь помолиться о форме..." 3 декабря: "Мама дала мне совет — окончить поэму тем, что "сына" поднимают на штыки на баррикаде. План 4 части — выясняется. 1 ч. "Демон" (не я, а Достоевский так назвал, а если не назвал, то é ben trovato), 2-ая — Детство, 3-ья — Смерть отца, 4-ая — Война и революция; гибель сына".

И тут же набрасывается "трагическая" идея "Возмездия". "Мир во зле лежит. Всем, что в мире, играет судьба, случай; всё, что встало выше мира, достойно управления Богом. В стихотворениях Тютчева — эллинское, до-христово, чувство Рока, трагическое. Есть и другая трагедия — христианская. Но, насколько обо всем, что до-христианское, можно говорить, потому, что это наше, здешнее, сейчас, настолько о Христовом, если что и ведать, лучше молчать (не как Мережковский), чтобы не вышло "беснования" (Мусоргский). Не знаем ни дня, ни часа, в онь же грядет Сын Человеческий судить живых и мертвых". Этим определяется "тема" поэмы. Это — трагедия Рока, в древнем, эллинском смысле; в ней царит закон "око за око", железная необходимость, беспощадное возмездие. Автор сознательно строит ее вне христианского учения о свободе и благодати. Его соблазняет идея закончить поэму гибелью героя на баррикаде. 5 декабря он пишет матери: "Твои соображения о баррикаде меня до сих пор поддерживают в хорошем настроении относительно поэмы. Кажется, план готов, и вот-вот начну писать". Наконец, последняя заметка о поэме в "Дневнике" (27 декабря). "...Продолжаю вчерашнее. Лампадка у образа горит — моя совесть... Отец мой — наследник (Лермонтова, Грибоедова), Чацкого, конечно. Он демонски изобразил это в своей незаурядной классификации наук: есть сияющие вершины (истина, красота и добро), но вы, люди, — свиньи... Всё это в несчастной оболочке А. Л. Блока. весьма грешной, похотливой".

В предисловии к поэме "Возмездие" Блок подробно рассказывает историю создания этого произведения. Поэма была задумана в 1910 году и в главных чертах набросана в 1911 году. В жизни поэта 1910 год был началом новой эпохи. Кризис символизма и появление новых литературных направлений; смерть Толстого, Врубеля и Коммиссаржевской знаменовали конец "старого мира". После мистического похмелья наступало время мужественности, ясности, реализма. 1911 год в памяти Блока связан с "северным жестким голосом Стриндберга", с расцветом французской борьбы в петербургских цирках и с первыми успехами авиации. В этом году газеты писали о близости войны, в Лондоне происходили забастовки рабочих, а осенью в Киеве был убит Столыпин. "Все эти факты, пишет автор, казалось бы столь различные, для меня имеют один музыкальный смысл. Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор. Я думаю, что простейшим выражением ритма этого времени, когда мир, готовившийся к неслыханным событиям, так усиленно планомерно развивал свои физические, политические и военные мускулы, был ямб. Вероятно потому повлекло и меня, издавна гонимого по миру бичами этого ямба, отдаться его упругой волне на более продолжительное время".

Первое время содержание поэмы еще не ясно автору. "Тогда, продолжает он, это присутствовало преимущественно в сознании музыкальном и мускульном; о мускульном сознании я говорю не даром, потому что в то время всё движение и развитие поэмы для меня тесно соединилось с развитием мускульной системы".

Страшное напряжение мира накануне первой мировой войны поэт переживает не только духом, но и телом. Из мускульного усилия рождается "музыкальный напор", находящий свое выражение в ритме ямба. Блок чувствовал неотвратимость надвигающихся событий, трагический рок истории. Так возникла тема "Возмездия". В музыке ямба ему прозвучал лейт-мотив мазурки, — он стал центральным в поэме.

"Вся поэма, пишет автор, должна сопровождаться определенным лейт-мотивом "возмездия": этот лейт-мотив есть мазурка. В первой главе этот танец легко доносится из окна какой-то петербургской квартиры — глухие 70-ые годы; во второй главе танец гремит на балу, смешиваясь со звоном офицерских шпор, подобный пене шампанского **fin de siècle** знаменитой **veuve Cliquot**, еще более глухие — цыганские, апухтинские годы; и, наконец, в третьей главе мазурка разгулялась, она звенит в снежной вьюге, проносящейся над ночной Варшавой, над занесенными снегом польскими клеверными полями. В ней явственно слышится уже голос возмездия".

После смерти отца память о нем мучительно преследовала сына; он чувствовал таинственную необходимость написать о

судьбе этого "печального демона". И если бы поэт отдался непосредственно своему чувству, он создал бы величественно-мрачную романтическую поэму. Но Блок хотел не только рассказать об отце, но и объяснить загадку его гибели. Соблазненный жестким реализмом Стриндберга и натурализмом Золя, он придумывает собственную философию истории и этим искусственным построением губит свой первоначальный замысел. Поэма представляется ему теперь "в виде Rougon-Macquart'ов в малом масштабе, в коротком обрывке рода русского, живущего в условиях русской жизни". Идею рода он излагает в следующих словах: "Мировой водоворот засасывает в свою воронку почти всего человека; от личности почти вовсе не остается следа... Был человек и не стало человека, осталась дрянная, вялая плоть и тлеющая душонка. Но семя брошено, — и в следующем первенце растет новое, более упорное; и в последнем первенце это новое и упорное начинает, наконец, ощутительно действовать на окружающую среду: таким образом, род, испытавший на себе возмездие истории, среды, эпохи, начинает в свою очередь творить возмездие". Блок, романтик и индивидуалист, готов преклониться перед "колесом истории", перемалывающим личность "почти без следа" и утешаться надеждой на то, что потомки искалеченных и обезображенных историей отцов, будут когда-то в свою очередь "творить возмездие", то есть калечить других людей. Эта безотрадная философия была положена в основу поэмы. "Путем катастроф и падений, продолжает автор, мои **Rougon-Macquart**'ы постепенно освобождаются от русско-дворянского «éducation sentimentale», "уголь превращается в алмаз, Россия в новую Америку".

Но вдохновение поэта не уложилось в абстрактную схему философа: поэма осталась незаконченной и замысел о "последнем первенце", начинающем творить возмездие, так и не воплотился: он был мертво-рожденным. О плане поэмы мы знаем из предисловия. "Поэма должна была состоять из пролога, трех больших глав и эпилога. Каждая глава обрамлена описанием событий мирового значения: они составляют ее фон". Этот первоначальный план был осуществлен только отчасти: пролог и первая глава написаны целиком, вторая глава набросана, третья незакончена.

Пролог начинается торжественными стихами:

Жизнь — без начала и конца.
Нас всех подстерегает случай.
Над нами сумрак неминучий,
Иль ясность Божьего лица.

Художнику дано всё измерять бесстрастной мерой: его взгляд, твердый и ясный, должен под случайными чертами видеть прекрасное лицо мира. Дальше — пророчество о войне:

Над всей Европою дракон,
Разинув пасть, томится жаждой..
Кто нанесет ему удар?
Не ведаем: над нашим станом,
Как встарь повита даль туманом
И пахнет гарью. Там — пожар...

Идея поэмы выражена в сжатых, напряженных стихах:

...Сыны отражены в отцах:
Коротенький обрывок рода,
Два-три звена — и уж ясны
Заветы темной старины:
Созрела новая порода —
Угль превращается в алмаз.

В четырехстопный пушкинский ямб Блок вкладывает новую ритмическую упругость. Сразу взят тон — мужественный, твердый. Первая глава начинается строками:

Век девятнадцатый, железный,
Воистину жестокий век!
Тобою в мрак ночной, беззвездный
Беспечный брошен человек.

Но в длинном перечне грехов XIX-го века высокий тон эпического сказа резко снижается. Спокойное созерцание, прошедшее "сквозь жар души, сквозь хлад ума" сменяется злобной иронией и невеселым остроумием. Бич ямба щелкает по воздуху, не нанося ударов. С недоумением читаем "сатирические" стихи, вроде:

Век расшибанья лбов об стену
Экономических доктрин...

Или:

Век акций, рент и облигаций
И мало действенных умов,
И дарований половинных
(Так справедливей: пополам!)

Характеристика XX-го века еще мрачнее:

Еще чернее и огромней
Тень Люциферова крыла.

Поэт перечисляет предзнаменования наступления конца: комета Галлея, Мессинское землетрясение, первые полеты аэропланов. Тема гибели вдохновляет его, и стихи снова загораются поэтичским огнем. Высоким пафосом полны строки:

...И отвращение от жизни,
И к ней безумная любовь,
И страсть, и ненависть к отчизне,
И черная, земная кровь,
Сулит нам, раздувая вены,
Все разрушая рубежи,
Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи...

После характеристики двух веков — бытовая картина русской жизни 70-х годов. "Первая глава, сообщает автор в предисловии, развивается в 70-х годах прошлого века на фоне русско-турецкой войны и народовольческого движения, в просвещенно-либеральной семье; в эту семью является некий "демон", первая ласточка "индивидуализма"; человек, похожий на Байрона, с какими-то нездешними порываниями и стремлениями, притупленными однако болезнью века, начинающимся fin de siècle.

Осенью 1878 года: вступление в Петербург победоносных войск, героев Плевны, Шипки и Дубняка. С эпической неторопливостью поэт описывает павловцев и гренадеров, вспоминает героические эпизоды войны, бесстрашие Скобелева, доблесть гвардии, труды и лишения солдат — и заканчивает свое повествование юмористическим рассказом о патриотических чувствах петербургской толпы:

И этот чувств прилив мгновенный
Здесь, в петербургском сентябре!
Смотри: глава семьи почтенной
Сидит верхом на фонаре!

После "массовой сцены" — конспиративное собрание народовольцев, празднующих побег из тюрьмы Софии Перовской; и наконец, после этих длительных введений, начинается повесть о дворянской семье:

В те дни под петербургским небом
Живет дворянская семья...

Слог становится ровнее, стих проще и спокойней. С лирической нежностью рассказывает поэт о жизни своего деда — профессора Бекетова. Умирающая дворянская культура, «éducation sentimentale», наивный либерализм и прямое благородство воспеты в стихах, в которых слышится голос Пушкина. Блок не стыдится своей любви к прошлому:

Всё это может показаться
Смешным и устарелым нам,
Но, право, может только хам,
Над русской жизнью издеваться.

В семье Бекетовых “чопорно” растут три дочки. Старшая выходит замуж за “вихрастого идеального малого”, решающего “проклятые вопросы” и спорящего о социализме и коммуне. Женившись, революционер сменяет косоворотку на манишку, и поступает на государственную службу.

Судьба младшей дочери (матери поэта) — иная; она принадлежит к породе людей “с обреченными глазами”; в жизнь ее входит “демон с тяжелым пламенем печали” в очах (будущий отец поэта). Блок представляет его читателю на фоне блестящего литературно-политического салона Ольги Вревской (Анны Павловны Философовой):

На вечерах у Ольги Вревской
Был общества отборный цвет.
Больной и грустный Достоевский
Ходил сюда на склоне лет,
Суровой жизни скрасить бремя,
Набраться сведений и сил
Для “Дневника” (он в это время
С Победеносцевым дружил).
С простертой дланью вдохновенно
Полонский здесь читал стихи.
Какой-то экс-министр смиренно
Здесь исповедовал грехи.
И ректор Университета
Бывал ботаник здесь Бекетов,
И многие профессора,
И слуги кисти и пера,
И также — слуги царской власти.

Пристально и взволнованно вглядывается поэт в загадочный образ отца. В воспоминаниях матери и в семейных преданиях “молодой доцент” сохранил ореол романтической тайны. Это — русский Байрон с “мятежным пылом нечеловеческих стремлений”. Александр Львович женится на младшей дочери Бекетовых и, блестяще защитив диссертацию, увозит молодую жену в Варшаву. Проходит два года. На набережной Екатерининского канала убит Александр II: над Россией повисла зловещая туча. Дом Бекетовых опустел:

Тоска! От дочки вести скудны...
Вдруг — возвращается она...
Что с ней? Как стан прозрачный тонок:
Худа, измучена, бледна,
И на руках лежит ребенок.

Автор драматизирует действительность: он родился не в Варшаве, а в Петербурге, через несколько месяцев после возвращения Александры Андреевны к родителям.

О замысле второй главы Блок пишет в предисловии: "Вторая глава, действие которой развивается в конце XIX-го века и начале XX-го века, так и не написанная, за исключением вступления, должна быть посвящена сыну этого "демона", наследнику его мятежных порывов и болезненных падений, бесчувственному сыну нашего века. Это — тоже лишь одно из звеньев длинного рода: от него тоже не остается, повидимому, ничего, кроме искры огня, заброшенной в мир, кроме семени, кинутого им в страстную и грешную ночь в лоно какой-то тихой и женственной дочери чужого народа". Подобно первой главе вторая тоже начинается "описанием событий мирового значения". В классически-строгих и величественных стихах описывает поэт Петербург эпохи Александра III. Страшные сны Достоевского облечены в торжественные звуки пушкинского "Медного Всадника". В изображение "завороженного города" Блок вносит новые, таинственные черты. Образ России, застывшей под совиными крыльями колдуна-Победоносцева и видение призрачного флота Петра Великого, входящего белой ночью в устье Невы — принадлежат к величайшим созданиям поэта.

Вот — траурный лейт-мотив этой главы:

В те годы дальние, глухие
В сердцах царили сон и мгла:
Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла,
И не было ни дня, ни ночи,
А только тень огромных крыл;
Он дивным кругом очертил
Россию, заглянув ей в очи
Стеклянным взором колдуна...

В белую ночь, под "зарей необозримой" мертвый Петербург видит страшные сны. С моря доносится тревожный звук, и вот:

...Чудесный флот,
Широко развернувший фланги,
Внезапно заградил Неву...
И сам Державный Основатель
Стоит на головном фрегате
Как в страшном сне, но наяву:
Мундир зеленый, рост саженный,
Ужасен выкаченный взгляд;
Одной зарей окровавленны
И царь, и город, и фрегат...
Царь! ты опять встаешь из гроба
Рубить нам новое окно?
И страшно: белой ночью — оба —
Мертвец и город — заодно.

Пушкинский Медный Всадник превращается у Блока в мертвеца в зеленом мундире, вводящего призрачную эскадру в устье Невы. У Пушкина вопрос:

Ужасен он в окрестной мгле...
Какая дума в нем сокрыта?

У Блока — ответ: мертвый царь, окровавленный зарей, предвещает России новые и грозные испытания:

Раскинулась необозримо
Уже кровавая заря,
Грозя Артуром и Цусимой,
Грозя девятым января.

По замыслу автора эта торжественно-мрачная интродукция должна была предшествовать повести о детстве и юности "сына". От нее сохранились только наброски. Ребенка привозят в Шахматово: звенящая дверь балкона, липы, сирень и синий купол неба...

Наброски обрываются на рассказе о первой встрече юноши с "розовой девушкой", засыпанной лепестками яблонь — будущей женой поэта.

"В третьей главе, пишет Блок в предисловии, описано, как кончил жизнь отец, что сталось с бывшим блестящим "демоном", в какую бездну упал этот яркий когда-то человек. Действие поэмы переносится из русской столицы, где оно до сих пор развивалось, в Варшаву, кажущуюся сначала "задворками России", а потом призванную, повидимому, играть некую мессианическую роль, связанную с судьбами забытой Богом и истерзанной Польши. Тут, над свежей могилой отца, заканчивается развитие и жизненный путь, сына, который уступает место собственному отпрыску, третьему звену все того-же высоко взлетающего и низко падающего рода".

Глава ничается стихами:

Отец лежит в "Аллее Роз" [1]),
Уже с усталостью не споря,
А сына поезд мчит в мороз
От берегов родного моря...

Заплеванный вокзал. Мост через Вислу. Больница в "Аллее Роз". Блок вбегает по лестнице; кто-то загораживает ему дорогу и строго спрашивает: "Вы — сын профессора?.. Прошу Вас. В пять он умер. Там..."

---

1) Улица в Варшаве.

...И в комнате, чужой и тесной,
Мертвец, собравшийся на смотр,
Спокойный, желтый, бессловесный.

Сын с трудом снимает кольцо с оцепенелой руки отца, крестит его, поправляет ему руки и уходит, сказав: "Бог с тобой!"

Потом панихиды, речи, обычная суета похорон.

Как пусты ни были сердца,
Все знали: эта жизнь сгорела...
И даже солнце поглядело
В могилу бедную отца.

Какая-то женщина в трауре "неудержимо" рыдает над могилой.

...И жаль отца, безмерно жаль;
Он тоже получил от детства
Флобера странное **наследство,**
Education sentimentale.

Похоронив отца, сын отправляется на квартиру покойного; темные, сырые комнаты, "убогая берлога"; на грудах книг — слой пыли; Александр Львович, "сей современный Гарпагон", все собирал и складывал в кучу: лоскутки материй, бумажные листочки, корки хлеба, перья, коробки из-под папирос, портреты, письма дам и родных, повестки и отчеты "Духовно-Нравственных Бесед"...

Так жил отец: скупцом, забытым
Людьми и Богом, и собой.

А между тем, когда-то в нем жил дух Фауста, его руки, ложась на клавиши рояля, будили "неслыханные звуки"...

"Тема отца" — главная тема "Возмездия". Судьба мятежного Байрона, превратившегося в жалкого Гарпагона — с у д ь б а р у с с к о г о р о м а н т и к а. Она привлекла поэта не только своей психологической глубиной: в отце он с ужасом увидел самого себя; отец ставил перед ним вопрос о собственном существовании. В 1910-1911 году Блок искренне думал, что "над могилой отца заканчивается развитие и жизненный путь сына"; что он — второе звено рода — будет "без следа поглощен мировой средой". Ему казалось, что творчество его иссякло и жизнь кончена. В "теме отца" он угадал свою личную тему: музыка, зазвучавшая в жизни одного, с новой силой прогремела в судьбе другого: романтик-отец своим падением предсказывал гибель романтику-сыну. Тема "Возмездия" есть т р а г е д и я р о м а н т и з м а. Блок был последним русским романтиком.

В начале третьей главы мотив возмездия воплощается в образе Пана-Мороза, проносящегося вьюгой над ночной Варшавой.

Месть! Месть! В холодном чугуне
Звенит, как эхо, над Варшавой:
То Пан-Мороз на злом коне
Бряцает шпорою кровавой.

Поэт в тоске скитается по улицам польской столицы, и ветер поет ему о мести:

Страна под бременем обид,
Под игом наглого насилья,
Как Ангел, опускает крылья,
Как женщина, теряет стыд.

И снова на злом коне скачет Мститель — Пан-Мороз:

Неистово взлетит над вами
Его седая голова,
Иль откидные рукава
Взметутся бурей над домами...

И четко повторит чугун
Удары мерзлого копыта
По опустелой мостовой....

Блок — во власти ритмов "Медного Всадника": в стихах его откликается

Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.

Но вопли о возмездии, звучащие в метельную ночь над порабощенной Варшавой — случайное и художественно неоправданное воплощение личной тревоги поэта. Покойный отец его был не польским патриотом, а русским чиновником и смерть его в Варшаве ничем не была связана с трагической судьбой Польши. Поэт искусственно соединяет свое чувство гибели с "мессианической ролью" несчастного славянского народа. Ему нужен мировой резонанс, усиливающий звучание его голоса. "Польская тема" сообщает его стиху высокое напряжение.

Уже часы по бездорожью
По снежному скитался он
Без сил, без отдыха, без цели...

Теперь уж некому помочь!
Теперь он в самом сердце ночи!
О, горек взор твой, ночи тьма,
И сердце каменное глухо.

Поэт останавливается у решетки Саксонского сада и прислоняется к ней головой. И вдруг

...Простая девушка пред ним.
— Как называть тебя? — Мария.
— Откуда родом ты? — С Карпат.

Следует несколько неотделанных набросков в прозе и стихах.

— "Мне жить надоело. — Я тебя не оставлю. Ты умрешь со мной. Ты одинок? — Да, одинок... — Я зарою тебя там, где никто не узнает и поставлю крест, а весной над тобой расцветет клевер.

...Она с улыбкой открывает
Ему объятия свои...
И всё, что было, отступает
И исчезает в забытьи.

"И он умирает в ее объятиях. Все неясные порывы, невоплощенные мысли, воля к подвигу, не совершенному, растворяются на груди этой женщины".

В 1913 году Блок набрасывает новый план поэмы — не в трех, а в четырех главах. "Глава 3. Приезд в Варшаву. Смерть отца. Тоска, мороз, ночь. Вторая мазурка. "Ее" появление. Зачат сын. Глава 4. Возвращение в Петербург. Красные зори, черные ночи. Гибель его (уже неудачливый). Баррикада. Эпилог. Третья мазурка. Где-то в бедной комнате, в каком-то городе растет мальчик. Два лейт-мотива: один — жизнь идет, как пехота, безнадежно. Другой — мазурка". Конец жизни сына так и остался неясным поэту. То он умирает в объятиях польской девушки, то его убивают на баррикаде. Вскоре план поэмы в четырех главах отпадает — и в предисловии, написанном в 1919 году — о четвертой главе уже не упоминается. Содержание эпилога излагается автором в следующих словах: "В эпилоге должен быть изображен младенец, которого держит и баюкает на коленях простая мать, затерянная где-то в широких польских клеверных полях, никому неведомая и сама ни о чем не ведающая. Но она баюкает и кормит грудью сына и сын растет: он начинает уже играть, он начинает повторять по складам вслед за матерью: "И я пойду навстречу солдатам... И я брошусь на их штыки.... И за тебя, моя свобода, взойду на черный эшафот".

Поэма “Возмездие” отразила на себе тяжелый кризис, пережитый Блоком в 1910-1911 годах. В годы разложения символизма ему казалось, что лирическая тема его жизни и поэзии исчерпана. Романтик отрекался от романтизма, искал новой — трезвой и суровой жизни, нового — реалистического искусства. “Ветхий человек” должен был умереть, чтобы “новый” мог воскреснуть. Но ни смерти, ни воскресения не было. Вместо всенародного эпоса “с мировым обхватом”, поэт написал автобиографическую поэму. Возвращение к классическим формам пушкинских строф не было созданием нового реалистического искусства. Блок мечтал об эпическом величии, о классической архитекртуре, жизненной полноте, гармонии и мере, о всех чудесных дарах Аполлона. Но он был обречен другому богу — Дионису — его музыке, его священному безумию, его эротическому исступлению. Он был гением и жертвой романтизма.

ГЛАВА 8

ДРАМА "РОЗА И КРЕСТ" (1912 — 1913).

Закончив первую главу "Возмездия", Блок читает ее в небольшом кружке у В. Иванова. Городецкий описывает это чтение: "Поэма произвела ошеломляющее впечатление. Меня она поразила свежестью зрения, богатством быта, предметностью — всеми этими запретными для всякого символиста вещами. Но наш учитель (В. Иванов) глядел грозой и метал громы. Он видел разложение, распад, как результат богоотступничества, номинализм, как говорили мы немного позднее, преступление и гибель в этой поэме. Блок сидел подавленный: он не умел защищаться. Он спорить мог только музыкально. И когда Вячеслав пошел в атаку, развернув все знамена символизма, неофит реализма сдался почти без сопротивления. Поэма легла в стол, где пробыла до последних лет, когда Блок сделал попытку, если не докончить, то привести ее в порядок".

Пролог и первая часть "Возмездия" появляются в "Русской Мысли" в 1917 году. Над второй и третьей главой поэт работает в последние дни своей жизни (июль 1921 года).

"Неофит реализма", по выражению Городецкого, сразу почувствовал, что поэма ему не удалась и надолго потерял веру в свои творческие силы. В дневнике он беспощадно судит свое "писательство". Первая запись 1912 года (2 января) начинается словами: "Господи, благослови!". "Когда люди долго пребывают в одиночестве, например, имеют дело только с тем, что недоступно пониманию "толпы", как "декаденты" 90 х годов, тогда — потом, выходя в жизнь, они оказываются беспомощными и часто падают ниже самой "толпы". Так было со многими из нас... Для того, чтобы не упасть низко... для этого надо иметь большие нравственные силы, известную "культурную избранность", ибо нравственные фонды — наследственны... Пишу я вяло и мутно, как только-что родившийся. Чем больше привык к "красивостям", тем нескладнее выходят размышления о живом, о том, что во времени и пространстве. Пока не найдешь действительной связи между временным и вневремен-

ным, до тех пор не станешь писателем, не только понятным, но и кому-либо и на что-либо, кроме баловства, нужным".

1912 год проходит для Блока под знаком шведского писателя Августа Стриндберга, с произведениями которого познакомил его Пяст. В архиве поэта сохранился набросок "Ибсен и Стриндберг"; в нем намечена контрастная характеристика двух северных писателей. В журнале "Современник" Блок поместил статью "Памяти Августа Стриндберга", посвященную личности покойного романиста. Автор всматривается в портрет Стриндберга: большой упрямый лоб, сердитые брови, упорный взгляд строгих глаз, страдальческие морщины вокруг рта; во всем облике — спокойная и открытая мужественность. Блока привлекает не художник, а человек: великий и простой, творец и ремесленник. Он думает, что новый век создает новый человеческий тип: что будет "стриндбергианская порода". Стриндберг представлялся всем окружающим его грубым, рабочим человеком, неуживчивым, жестким, женоненавистником, но под этой суровой оболочкой скрывалась огромная духовная сила. "Стриндберг, пишет Блк, является как бы маяком, указывающим, по какому пути пойдет культура при создании нового типа человека. Для нашего времени — он был "великий мужчина". Автор полагает, что всё литературное развитие XX-го века связано с господством "пробного типа человека", в котором соединение мужского и женского начала не достигло гармонии: отсюда все уродства, и патология, и неврастения нашей эпохи. Явление Стриндберга предсказывает рождение нового человека, — учителя, брата, товарища.

Статья Блока — новое доказательство его ясновидения: он интуитивно догадался о законе чередования в русской культуре "мягких" и "жестких" типов[1]). Так, "мягкий" тип романтика 30-х годов сменяется "жестким" типом нигилиста 60-х; "мягкий" народник 70-80 годов вытесняется "жестким" марксистом 90-х. Блок предвидит ближайшую смену: "мягкому" типу символиста суждено, после 1917 года, уступить место "жесткому типу" "большевика" [2]).

Блок болен: у него возобновляется болезнь десен — доктор называет это "гингивитом"; он удручен, работать не может: "С Любой играем в дураки и Акульки. Тоска смертная" (27 янв.). Единственное занятие, которое его немного развлекает, это — вырезывание картинок и наклеивание их в альбом. "Картинки спасают от тоски. Впервые большое солнце и настоящий закат. Несказанно". (30 января). "Однообразие, апатия, забыл, что есть люди на свете" (4 февраля).

---

1) Терминология Н. А. Бердяева.

2) Третья статья **Блока** «От Ибсена к Стриндбергу», помещенная в журнале «Труды и Дни», 1912 г., является простой переделкой его реферата 1908 года «Генрих Ибсен». В ней только упоминается имя Стриндберга.

Выходит январьская книга “Русской Мысли” с рецензией Брюсова на “Ночные часы”. Блок находит ее “печальной, холодной, верной и трогательной”. Между строками ее он читает: “Скучно, приятель. Хотел сразу поймать птицу за хвост? Скучно, скучно, неужели жизнь так и протянется в чтении, писании, отделывании, получении писем и отвечании на них? Но — лучше ли “гулять с кистенем в дремучем лесу”? Ему нужно писать автобиографию для “Истории литературы XX-го века” Венгерова. Он собирается сказать так: “Есть такой человек (я), который, как говорит З. Н. Гиппиус, думал больше о правде, чем о счастии. Я искал удовольствий, но никогда не надеялся на счастье. Оно проходило само и приходя, как всегда, становилось сейчас же не собою. Я и теперь не жду его, Бог с ним, оно — не человеческое”.

В январе в Петербург приезжает Белый и пишет Блоку о своем желании с ним встретиться. Блок ему отвечает: “Милый Боря... Мое письмо разошлось с тобой, что мне более, чем досадно. Если бы я и был здоров, я сейчас не владею собой, мог бы видеть тебя только совсем отдельно, и особенно без В. Иванова, которого я люблю, но от которого далек... В письме в Москву я тебе писал, почему мне страшно увидеться даже с тобой одним, если бы я был здоров. Кроме того, писал, что нахожусь под знаком Стриндберга... Атмосфера В. Иванова для меня сейчас немыслима”.

Через несколько дней В. Пяст передает Белому записку от Блока, в которой тот назначает ему свидание в каком-то глухом ресторанчике около Таврической улицы. В “Воспоминаниях о Блоке” Белый описывает это странное свидание. Блок показался ему осунувшимся, побледневшим и возбужденным. “Этот скромный ресторанчик, его желтый крашеный пол, освещенный желтым светом, коричнево-серые стены с коричнево-серыми полинявшими шторами и с прислуживающим унылым и серым какимто лакеем (с опущенным правым плечом и привздернутым левым) — этот серенький ресторанчик подходил к нашему разговору... Стиль нашей встречи теперешней был стилем “страшного мира”... Мы руки пожали друг другу, поцеловались и обнялись”. Белый с увлечением рассказывал ему о своих новых исканиях, о теософии и путях посвящения. “А. А. слушал с глубоким вниманием, склонив голову; выслушав он сказал: “Да, всё это отчетливо понимаю я; и для тебя, может быть, принимаю... А для себя — нет, не знаю. Не знаю я ничего. И не знаю: мне — ждать или не ждать? Думаю, что ждать нечего”. Белый рассказывал Блоку о нервном заболевании Сергея Соловьева, о поездке Эллиса в Берлин к Рудольфу Штейнеру, о влечении Аси к теософии, Блок слушал. “Потом, вдруг откинувшись и опустивши глаза, принялся очень медленно стряхивать пепел с своей папиросы; вздохнул и сказал: “Да, вот — странники мы: как бы ни были мы различны, — одно нас всех связывает: мы — странни-

ки; я, вот (тут он усмехнулся) застранствовал по кабакам, по цыганским концертам. Ты — странствовал в Африке; Эллис — странствует по "мирам иным". Да, да, странники: такова уж судьба".

Расстались они на улице: среди февральской слякоти, грязи, фонарных пятен и пробегающих пешеходов с приподнятыми воротниками. "Возвращаясь на "башню", пишет Белый, я всё вспоминал о судьбе А. А.: чувствовалось, что трагедия, о которой в литературных и поэтических кругах говорить бесполезно, подкралась к А. А.; что стоит у "порога" он".

Внешне дружеские отношения между двумя поэтами восстанавливаются, но внутренне, даже в годы открытой вражды, они не были так чужды друг другу. О свидании с Белым Блок пишет матери: "В лице Бори есть что-то напоминающее о жизни совершенно другой, поэтому я сегодня особенно зол и преследуем какими-то рожами в трамваях... Сегодня я получил от Бори еще письмо. Мы говорили вчера шесть часов (25 февраля)".

И другой близкий друг Блока, Е. П. Иванов, неожиданно меняет свое христианство на теософию. "Женя вступил на путь теософии, попросту говоря, сообщает поэт матери, и, раз поняв это, уже нет причины спрашивать, почему и зачем. Теософия в наше время, повидимому, есть один из реальных путей познания мира... На-днях Боря прислал огромное письмо, которое отчасти помогло мне понять Женины цели. Письмо о Штейнере, с которым Боря связал свою судьбу" (6 мая).

Со всех сторон наползает на Блока ненавистная ему "мистика": ближайшие друзья — Белый и Е. Иванов — пытаются затянуть его в дебри теософии; Александра Андреевна вдруг решает заняться спиритизмом; сводная сестра, Ангелина Блок, увлекается "православием" Гермогена и Илиодора. Блок отчаянно борется с надвигающимися призраками. По поводу Гермогена он записывает в "Дневнике": "Последние цели Гермогена опрокинуть тьму XVII столетия на молодой, славно начавшийся и измучившийся с первых шагов XX век... Лучше вся жестокость цивилизации, всё "безбожье" "экономической" культуры, чем ужас призраков времен отошедших: самый светлый человек может пасть мертвым перед неуязвимым призраком, но он вынесет чудовищность и ужас р е а л ь н о с т и. Реальности надо нам, с т р а ш н е е м и с т и к и н е т н и ч е г о н а с в е т е. ...Сам Бог поможет — потом увидеть ясное х о л о д н о е и хрустальное небо и его зарю. Из черной копоти и красного огня — этого неба и этой зари не увидать" (18 марта). Блок хочет смотреть на мир глазами Стриндберга: честно, мужественно и просто. Ни неба, ни ада — твердая земля под ногами. "Нет, записывает он, в теперешнем моем состоянии (жестокость, угловатость, взрослость, болезнь) я не умею и не имею права говорить **больше,** чем о человеческом" (Дневник, 1 декабря).

На Пасхе А. М. Ремизов знакомит Блока с любителем искусства, богатым меценатом Михаилом Ивановичем Терещенко. Тот любит стихи Блока и привлекает поэта к затеваемому им большому театральному делу. Блоку поручается написать сценарий для балета из провансальской жизни, музыку которого сочиняет Глазунов. Через некоторое время балет превращается в оперу и Блок с увлечением принимается за составление либретто. Из этого либретто выросла лучшая из его драм — "Роза и Крест".

Поэт сближается с М. И. Терещенко, знакомится с его матерью и сестрами и часто бывает в их доме, на Английской набережной. По поводу одного разговора с Терещенко об искусстве, Блок делает в "Дневнике" очень важную запись о своей "измене" и "падении".

11 октября. Терещенко говорит, что никогда не был религиозным, и всё, что может,— думает он — давать религия, дает ему искусство (два-три момента в жизни, преимущественно музыкальных). Я стал в ответ развивать свое всегдашнее: **что** в искусстве — бесконечность, неведомо "о чем", по ту сторону всего, но пустое, гибельное, может быть; **то** в религии — конец, ведомо о чем, полнота, спасение... И об искусстве: хочу ли я повторить или вернуть те минуты, когда искусство открывало передо мной бесконечность? Нет, не могу хотеть, если бы даже сумел верить. Того, что за этим — нельзя любить (Любить — с большой буквы)... Я спорил, потому, что знал когда-то нечто большее, чем искусство, то есть не бесконечность, а конец, не миры, а Мир; не спорил потому что утратил **То**, вероятно, навсегда, пал, изменил, и теперь, действительно, "художник": живу не тем, что наполняет жизнь, а тем, что делает ее черной, страшной, что ее отталкивает. Не спорил еще потому, что я "пессимист", "как всеми признано", что там, где для меня отчаяние и ужас, для других — радость..."

Эта запись развивает мысли статьи 1910 года "Современное состояние русского символизма". "Пророк", изменивший своему призванию и пожелавший стать "поэтом" живет в черном аду искусства. Весь 1912 год проходит под знаком смертной тоски и ужаса перед жизнью. Дневник полон жалоб, почти стонов. "Я все не могу вновь приняться за свою работу — единственное личное, что осталось для меня в жизни, так как ужас жизни преследует меня пятый день... Оправлюсь — одна надежда. Пока же, боюсь проклятой жизни, отворачиваю от нее глаза... Боюсь жизни" (11 июня). "Бесконечная и унизительная тоска" (26 сентября). Ему кажется, что все кругом так же несчастны, как и он. Его терзает не только тоска, но и нестерпимая, бесконечная жалость. "Мысли печальные, все ближайшие люди на границе безумия, как-то больны и расшатаны, хуже времени нет" (1 мая). "А. М. Ремизов такой желтый, замученный. И все так. Маме тяжело, тетя усталая... Все печальны — и бедные и богатые" (3 мая). То же впечатление он выносит из заседания Религиозно-

Философского Общества: "Сегодня из сидевших за столом умных людей, самый "позитивный" (Струве) говорил о "величайшем страдании", как о должном, так привычно и просто. Остальные даже не говорили — оно было написано у них на лицах" (18 октября). "К шестому часу пошел к Мережковским... Им очень скверно. Зинаида Николаевна совсем слаба и больна". Характер вечерних прогулок меняется: теперь влекут его не рестораны с цыганами и не поездки со случайными спутницами: он выбирает самые глухие и бедные углы Петербурга, с мучительной пристальностью всматривается в "страшный мир" человеческого горя и убожества. Ему нужно мучиться жалостью, чтобы не задохнуться в одиночестве. "Прогулка... по мрачным местам, где хулиганы бьют фонари, пристает щенок, тусклые окна с занавесочками. Девочка идет, точно лошадь тяжело дышит: очевидно чахотка; она давится от глухого кашля, через несколько шагов наклоняется... Страшный мир" (28 февраля). "Ночь на широкой набережной Невы около Университета: чуть видный среди камней ребенок, мальчик. Мать ("простая") взяла его на руки, он обхватил ручонками ее за шею — пугливо. Страшный, несчастный город, где ребенок теряется, — сжимает горло слезами" (11 апреля). "В отчаянии полном я поплелся кругом квартала. Сыроватая ночь, на Мойке, против Новой Голландии вытащил за руку (вместе с каким-то молодым человеком) молодого матроса, который повис на парапете, собираясь топиться. Во всяком случае, это мне чуть-чуть помогло" (1 октября).

В таком настроении медленно и тягостно писалась драма "Роза и Крест". Из писем к матери и записей "Дневника" можно восстановить историю ее создания. Свое "либретто" Блок начинает писать в мае; в начале июня — кончено вчерне первое действие. 21 июня он сообщает матери: "Мама, работа моя всё-таки подвигается, хотя и медленно. Три действия вчерне записаны, остается четвертое действие, отделка, несколько мелочей и несколько вставных песен". В "Дневнике" заметка от 13 июля: "Работа не идет. Днем шляюсь, — зной, вонь, тоска". Поздней осенью, по настоянию Терещенко, поэт снова принимается за оперу; постепенно идея ее для него выяснятся. В "Дневнике" он пишет: "Стержень, к которому прикрепляется все многообразие дел, образов, мыслей, завитушек — должен быть: и должен быть он вечным, неизменяемым при всех обстоятельствах. Я, например, в опере располагаю всё, на что я способен, вокруг одного: с у д ь б ы н е у д а ч н и к а; по крайне мере в христианскую эпоху, которой мы современники, это — величина постоянная" (11 октября). Но скоро опять — сомнения и неудовлетворенность работой. "Занятие оперой, записывает Блок с тяжелым чувством — что-то не нравится, чего-то не хватает" (17 октября). И через несколько дней: "С раннего утра — занятие "оперой", от которой я начинаю сатанеть. Понемногу — злая тоска" (22 октября). 25 октября пишется первый монолог Бертрана, 30-го закончи-

вается четвертое действие. 31-го — запись: "Утром, как надо, в срок, данный М. И. Терещенко, окончил "оперу". На следующий день он читает ее Терещенко. На этом заканчивается первый период работы: составление сценария для о п е р ы. От этого периода в архиве Блока сохранился "первоначальный набросок" с краткими характеристиками действующих лиц. Автор называет рыцаря-неудачника (имени Бертрана еще нет) "мозгом всего представления". Он нескладно сложен, некрасив лицом, все его преследуют насмешками. Его тяготит "вечный праздник" замковой жизни и он мечтает о снегах, океане, безлюдьи. Приезжие певцы поют северную песню, которая глубоко его волнует. "Эта песня, пишет автор, говорит о единственной необходимости (об Анку), отце страдания, о том, что прошлое и будущее — одинаково неведомо (небытие)". В такой смутной форме зарождается лейт-мотив пьесы, прославленная песня Гаэтана. Рыцарь втайне любит châtelaine, которая, презирая его в глубине души, благоволит раз в месяц бросить ему взгляд, встретясь с ним на лестнице". Паж, влюбленный в châtelaine, (он еще не назван Алисканом) — "красавчик, с пушком на губе, проныра и хвастун, вздыхает на подушках у ног дамы, всегда наряженный в голубое, вечно томный и сластолюбивый. Супруг châtelaine, — пожилой, и грубый, и обыкновенный — граф (или герцог), как все". Интересен первый набросок характера будущей Изоры. Она — молода и прекрасна; "в ней борются два стремления: одно — пошлое, житейское, сладострастное; этой частью своего существа она склоняется к пажу; но эта половина души освещена розовым, нежным, дрожащим светом другой половины... Ожидание и предчувствие чего-то иного, особенного; предчувствие внушено ей той самой песнью, которую она слушала не раз из уст заезжих певцов". И набросок заканчивается фразой: "На этом застает их поднимающийся занавес".

Сценарий оперы в основном совпадает с фабулой будущей драмы. Главные лица намечены; указана драматическая тема — "северная песня".

Между тем к осени планы Терещенко изменились; мысль о театральном предприятии была оставлена и решено было основать книгоиздательство. 16 ноября 1912 года состоялось торжественное открытие издательства "Сирин". Оно помещалось на сукном, с широкими оттоманками и глубокими креслами. Каждую субботу здесь собирались сотрудники альманахов "Сирина", выходивших под редакцией Разумника Васильевича Иванова (Иванова-Разумника). Издательство выпускало монументальное собрание сочинений Брюсова, Сологуба, Ремизова — предполагалось также издание полного собрания сочинений Блока, но война 1914 года заставила "Сирина" прекратить свою деятельность. По субботам Блок встречался на Пушкинской с Ивановым-Разумником и между ними завязалась дружба, продолжавшаяся до самой

смерти поэта. Опера больше не нужна. Терещенко и Блок решают переделать сценарий в драму. Он принимается за это тем более охотно, что уже давно чувствовал драматический характер своей "оперы". Еще в июне 1912 года он писал матери: "Одно время мне показалось, что выходит не опера, а драма: меня ввело в заблуждение одно из действующих лиц, которое по характеру скорее драматично, чем музыкально. Это — неудачник Бертран". Теперь, 20 ноября, он записывает в "Дневнике": "Пьесу всю переделать, разбить единство места, отчего станет напряженнее действие и естественнее отдельные сцены. Начал план. Очень улыбается, но много работы". Всю зиму 1912 года он напряженно работает над новой редакцией "Розы и Креста". 21 ноября заметка в "Дневнике": "Утром Люба подала мысль: Бертран кончает тем, что строит капеллу святой Розы. Обдумав мучительно это положние, я пришел к заключению, что не имею права говорить о мистической Розе, что явствует из того простого факта, что я не имею достаточной духовной силы для того, чтобы разобраться в спутанных "для красы" только, только художественно, символах Розы и Креста. Конец судьбы Бертрана я продолжаю не знать и пишу об этом Терещенко". К этой мысли он возвращается в записи от 1-го декабря: "Моя тема совсем не "Крест и Роза". Этим я не овладею. Пусть будет — судьба человеческая, неудачника, и, если я сумею "умалиться" перед искусством, может мелькнуть кому-нибудь сквозь мою тему — большее. То есть, моя строгость к самому себе и "скромность" изо всех сил смогут помочь пьесе — стать произведением искусства, а произведение искусства есть существо движущееся, а не покоющийся труп". К концу года композиция драмы устанавливается окончательно. 26 декабря. "Кажется, вся пьеса ясно встала передо мной". 27 декабря. "Утром — две новые сцены для "Розы и Креста". К Новому Году пьеса еще не закончена. 4 января 1913 г. дописывается четвертый акт. 7-го — заметка: "День мучительный — болен. Пишу почти целый день. Ссорюсь с Любой. Написано всё — только несколько еще "ударов кисти" и монолог Изоры с призраком. На ночь читаю Любе, ей нравится и мне. Успокоение". 15 января Блок слушает в Мариинском Театре "Нюренбергских Мейстерзингеров" Вагнера. Исполнение ему не нравится, но прибавляет он, "всё-таки плаваешь в музыкальном океане Вагнера". А на следующий день заметка: "Под напевами Вагнера переложил последнюю сцену в стихи". Наконец 26 января 1913 года — одна подчеркнутая строчка в Дневнике "Вчера кончена "Роза и Крест". В том же году она была напечатана в альманахе "Сирин". В. П. Княжнин в своих воспоминаниях приводит отрывок разговора с Блоком. "Я очень многим обязан Терещенко, говорит Блок. Он заставил меня кончить "Розу и Крест". — "Заставил?" — Улыбка (кивок головой). "Заставил. Я ходил к нему читать каждый акт снова и снова, пока всё стало хорошо". Помолчав, наивно и скром-

но: "А то бы не закончить". Княжнин подметил черту, которая поражает при чтении заметок и записей о "Розе и Кресте" — скромность. Блок, автор "Стихов о Прекрасной Даме", один из самых духовно одаренных русских художников, уверен, что "не имеет права" говорить о мистической Розе, "не имеет достаточной духовной силы", чтобы разобраться в символах Розы и Креста; он не смеет писать о мистическом, сознательно ограничивает себя "только человеческим". И это умаление себя перед искусством, смирение и скромность после дерзаний и откровений эпохи девятисотых годов — величайшая победа и художника, и человека. Впервые Блоку удается создать совершенное и гармоническое произведение искусства.

В архиве поэта был найден интересный документ, по новому освещающий содержание "Розы и Креста": это "Записки Бертрана, написанные им за несколько часов до смерти". Рыцарь-неудачник рассказывает о своей несчастной жизни, посвященной служению прекрасной графине Изоре, о своих странствиях по туманной Бретани и встрече со старым рыцарем Гаэтаном. Таинственность и призрачность Странника с выцветшим крестом на груди резко подчеркнута. "Особенно волновал меня, рассказывает Бертран, напев о радости и страдании, который он повторял часто: порою речи и песни, имевшие какой-то таинственный смысл, которого я никак не мог уловить, наводили на меня жуть, ибо мне начинало казаться, что передо мной нет человека, а есть только голос, зовущий неизвестно куда. Тогда, чтобы разогнать свой испуг, я должен был прикоснуться рукой к своему собеседнику и, убедившись таким образом, что это не призрак, я бережно укладывал его спать и кормил хлебом, как старого младенца". "Записки" обрываются рассказом о последней ночи Бертрана; Изора велит раненому рыцарю стоять на страже во время ее свидания с Алисканом. "Теперь я чувствую себя в руке Божией", заканчивает Бертран, и, насколько хватит сил (ибо раны мои болят) буду стараться, чтобы никто в эту ночь не нарушил покоя юных влюбленных, помня, как добрый отец, что не страшны те, кто убивает тело, души же не может убить".

Эта исповедь главного героя драмы датирована 1913 годом; она доказывает, что автор до самого конца работы был неудовлетворен образом Бертрана. Он казался ему слишком туманным. Чтобы почувствовать его во всей психологической и жизненной полноте — он сочиняет его подробную автобиографию.

Летом 1912 года начались спектакли труппы Мейерхольда в летнем театре в Териоках. Любови Дмитриевне были поручены ответственные роли. Она, как и другие молодые актеры, находилась под обаяним "театрального модернизма" Мейерхольда и с страстным увлечением отдавалась работе. К идеям режиссера

Блок относился с недоверием. Со времени постановки "Балаганчика", когда поэт писал Мейерхольду о том, как нужен ему его театр, многое изменилось. Изменился, прежде всего, сам Блок, далеко ушедший от "кукольности" и "стилизации" в сторону большого искусства — психологического и реалистического. Изменился и Мейерхольд, создавший за эти годы целую теорию театрального спектакля, как з р е л и щ а. Борясь со старым бытовым театром, представленным казенными сценами, и новым "театром настроений" (Московский Художественный Театр), Мейерхольд обратился к традиции итальянской **Commedia dell' Arte,** к комедиям-сказкам Гоцци, к романтической фантастике Гофмана, к искусству цирка и народного балагана.. На первый план был поставлен вопрос о технике актерского искусства, о пластике тела, о выразительности сценического жеста. Актеры более не "переживали" и не "вчувствовались", а занимались ритмичской гимнастикой, хореографией и акробатикой. В революции Мейерхольда было много блеска, таланта, свежести, но таилась и большая опасность: обездушения театра и обезличения актера. Блок часто ездил в Териоки, старался быть беспристрастным; многое даже одобрял, но дух этого модернизма был ему глубоко враждебен. 28 мая, после поездки в Териоки, он записывает: "Речи были о Шекспире и идеях, д е л о пошло прежде всего о мейерхольдовских пантомимах; Кузьмин с Сапуновым сватают Кроммелинков и т. д. — до чего дойдет, посмотрим, не хочу осуждать сразу". 5 июня он едет на несостоявшееся открытие театра, сидит с труппой на даче Мейерхольда; всё ему нравится. "Сидели у них на даче, пишет он матери, она большая и пахнет, как старый помещичий дом. Все вместе ели, пили чай, ходили по огромному парку... Духа пустоты нет: они все очень подолгу заняты, действительно. Все веселые и серьезные... За сосновым парком — море, очень торжественное, был шторм, кабинки все разбиты. На горизонте маяк". 10 июня состоялось открытие спектаклей. Блок рассказывает матери:: "Театр, хотя и небольшой, был почти полный и хлопали много. Мне ничего не понравилось. О Любе судить мне невозможно, особенно по вчерашнему спектаклю, где в сущности никому и ни в чем нельзя было проявиться. Правда, прекрасную и пеструю шутку Сервантеса ("Два болтуна") разыграли бойко — и Люба играла, держалась на сцене свободно; у нее был красивый костюм и грим, но она иногда переигрывала, должно быть от волнения... Люба серьезно занята всё время, сегодня будет играть "Трактирщицу" (я не еду), а через неделю "Мнимого больного" и пьесу Стриндберга — в обеих большие роли... Спектаклю предшествовали две речи — Кульбина[1]) и Мейерхольда; очень запутанные и дилетантские (к счастью — короткие), содержания (насколько я сумел уловить) очень мне враждебного (о людях, как о куклах,

---

1) Доктор Н. И. Кульбин, главный директор театра, художник-футурист.

об искусстве, как о “счастье”)... Не хотелось итти на дачу пить чай, так что мы только немного прошли с Любой вдоль очень красивого и туманного моря, над которым висел кусок красной луны, — и потом я уехал на станцию”.

В апреле Блок сблизился с молодым художником Сапуновым, который писал декорации для териокской труппы. Исключительно одаренный, радостный и простодушный, он был любимцем всех актеров. Блок ездил вместе с ним в Териоки, приглашал его к себе: Сапунов собирался писать его портрет. 11 апреля поэт записывает: “Вечером я пошел в тоске пить, но в ресторане сидел милый Сапунов. Так и проговорили с ним — было скучно и ему и мне... Какая тоска — почти до слез”... В ночь на 15 июня, купаясь в море в Териоках, Сапунов утонул. Эта трагическая смерть поразила поэта; он спешит успокоить мать: “Мама, не беспокойся обо мне, когда прочтешь в газетах известие, что Сапунов утонул в море около Териок. Меня там не было, я не поехал, хотя за шесть часов до этого, он меня звал туда по телефону, устраивать карнавал. Мы с ним часто виделись последние дни, он был очень чистый и простой. На-днях, должен был писать мой портрет”. Блок смотрит в Териоках “Поклонение Кресту” Кальдерона; постановка Мейерхольда кажется ему неудачной, но он боится поспешного осуждения. “Мейерхольд, пишет он матери, своим талантом покорил труппу и Любу в том числе. Я плохо знаю его идеи, Люба говорит, что он очень развился и окреп в последние годы, когда мы с ним почти не виделись”.

После “Поклонения Кресту” Блок видел неудачную постановку пьесы Уайльда, в которой Любовь Дмитриевна играла роль светской старухи. И, наконец, первый спектакль, который ему действительно понравился. Вскоре после смерти Стриндберга Мейерхольд поставил его драму “Виновны — невиновны”, в которой жена поэта играла главную роль. Блок подробно описывает матери этот спектакль. Как искренне он рад, что может похвалить молодую труппу, как гордится успехом Любови Дмитриевны. “Спектакль, пишет он, был весь праздничный и, несмотря на некоторые частные неудачи, был настоящий. Прежде всего, Пяст прочел большую речь за черным столом перед лампой, густо заложенной папоротником. Всё первое действие Люба не сходила со сцены и, наконец, по настоящему понравилась мне, как актриса: очень сильно играла... Люба говорила, наконец, своим, очень сильным и по звуку и по выражению голосом, который очень шел к языку Стриндберга. Впервые услышав этот язык со сцены, я поразился: простота доведена до размеров пугающих, жизнь души переведена на язык математических формул... Режиссер (Мейерхольд) и декораторы, повидимому это, если не поняли, то почувствовали, и потому — все восемь картин на сцене неярко освещенной; задний фон — сине-черный занавес, сквозь который просвѣчивают беспорядочные огни... Ничего кроме сине-черного и красного. Таковы Софокл и Стриндберг... Среди пу-

блики была дочь Стриндберга... Некрасивостью и измученностью очень напоминает отца — напоминает самым лучшим образом; она говорила, между прочим, что Люба играет лучше, чем гельсингфорская актриса" (15 июня).

Но страндберговский спектакль был случайной удачей Мейерхольда и не поколебал мнения Блока о театральных затеях режиссера-новатора. Театр, как пышное и пестрое зрелище, как пантомима в стиле Commedia dell'Arte для поэта неприемлем. Мейерхольд и страстный поклонник его, доктор-художник Кульбин, пытаются переубедить автора "Балаганчика"; безуспешно. "После спектакля, пишет Блок матери, я без конца и до полного изнеможения спорил с Кульбиным" (30 іюня). На эту же тему происходят у него бесконечные споры с Любовью Дмитриевной: расхождение их растет. Поэт печально отмечает в Дневнике: "Вечер закончился неприятным разговором с Любой. Я постоянно поднимаю с ней вопрос о правде нашей и модернистах, чем она крайне тяготится. Она не любит нашего языка, не любит его, не любит и вообще разговоров. Модернисты всё более разлучают ее со мной. Будущее покажет"... "О модернистах: я боюсь, что у них нет с т е р ж н я, а только талантливый завиток вокруг пустоты".

Новое поколение идет на смену символистам, Блок чувствует себя старым, окруженным непониманием и враждебностью... Аполлонисты, акмеисты, адамисты, кларисты, футуристы — сколько их появилось на переломе десятых годов! И для поэта, это не только борьба литературных школ, но и личная трагедия. Любовь Дмитриевна уходит от него снова: всей душой она с "модернистами"; из "Прекрасной Дамы" эпохи мистического символизма она превращается в Коломбину мейерхольдовских пантомим — и уже навсегда. Блок борется с навязчивыми мыслями о смерти: он принимает "страшный мир" только потому, что в нем живут два существа, которых он любит больше себя: жена и мать. Трагическая заметка в Дневнике (15 июня): "Ночью (почти всё время скверно сплю) ясно почувствовал, что если бы на свете не было жены и матери — мне бы нечего делать здесь". Но у Любови Дмитриевны своя жизнь — напряженная, увлекательная; она постоянно в разъездах, на репетициях, на гастролях. 26 июня поэт пишет: "В моей жизни всё время происходит что-то бесконечно тяжелое. Люба опять обманывает меня. На основании моего письма, написанного 23-го и на основании ее слов, я мог ждать сегодня или ее, или телеграммы о том, когда она приедет. И вот третий час, день потерян, всё утро — напряженное ожидание, и значит, плохая подготовка для встречи. Может быть сегодня она не приедет совсем". И внизу приписка: "Люба приехала сейчас-же". 16 с е н т я б р я. "Люба всё уходит из дому — часто". 28 с е н т я б р я. "Люба опять ушла до поздней ночи, а у меня милый Женичка". 8 о к т я б р я. "Люба пила вечером чай со мной".

В октябре доктор Кульбин и художник Пронин открывают знаменитое литературно-артистическое кабарэ "Бродячую собаку"; там выступают поэты, певцы, актеры, танцует известная всему литературному Петербургу Олечка Судейкина; поэт Кузьмин, поет, аккомпанируя себе на рояли, свои "Куранты Любви". "Бродячая собака" — ночное пристанище артистической богемы, тесный подвал, расписанный Судейкиным, Сапуновым и Б. Григорьевым, описан в романе Кузьмина "Плавающие-путешествующие" и прославлен Анной Ахматовой:

Все мы бражники здесь, блудницы,
Как невесело вместе нам,
На стенах цветы и птицы
Томятся по облакам...

Вместе с другими актерами труппы Мейерхольда бывала там и Любовь Дмитриевна: Блок не сопровождал ее никогда и мучился, когда она проводила там ночи. "Кульбин, записывает он (14 декабря), тщетно восстанавливал в моем мнении "Бродячую собаку": кое-что я принимаю, но в общем — мнение мое непоколебимо". И действительно, представить себе Блока среди шумной суматохи этих ночных сборищ — просто немыслимо. К Рождеству настроение поэта стало светлее: Любовь Дмитриевна должна вернуться из турнэ. Он записывает: "Посветлее... Усталость. Вялость... Потом гулял. Вернувшись к чаю, нахожу п и с ь м о о т Л ю б ы (подчеркнуто) — усталое". 30 д е к а б р я. "Сегодня Люба едет". И, наконец, радостная запись 31 декабря: "Пока гулял, приехала Люба, растерянная, с дороги. Умывается... У мамы — ёлка, шампанское, кушанье. Было уютно и тихо... Пришли поздно домой, тихой улицей. Маме было полегче немного. Люба была в белом платье, пила шампанское и ликер, шутила с Топонькой (собака). Дай Бог светлого на Новый Год". Трагическое — бесконечно просто. Часто одна короткая фраза выразительнее пятиактных драм. Блок рассказывает в Дневнике об одном "несказанном сне, приснившемся ему накануне отъезда Любови Дмитриевны: в нем было "хватание за убегающую жизнь". Все записи о жене — такое "хватание за убегающую жизнь". И безнадежность, и ненужная любовь, и смиренная благодарность за маленькие радости: "Люба пила вечером чай со мной".

Из мрака 1912 года выступает несколько болезненно-восторженных дней. Запись 29 октября: "День был какой-то восторженный — во мне... Заря была огромная, ясная, желтая, страшная". Другой такой день — 7 ноября: "И днем и вечером — восторг какой-то "отчаянный" — не пишется, мокрый белый снег ласкает лицо, брожу, рыщу..." И, наконец, 3 декабря: "Воздух пронзительный — хоть кричи".

Любовь Дмитриевна, занятая в териокском театре, не могла поехать на лето в Шахматово. Блок приезжает туда к матери и

к тетке раза два и ненадолго. Заново отстроенный и с такой любовью обставленный Шахматовский дом еще усиливал его тоску. Всё лето, на редкость знойное, он провел в городе: ездил с Пястом купаться в Шувалово. "Вода в озере мягкая и теплая, пишет он матери, удивительно ободряет. Шуваловский парк, оказывается нравится мне потому, что похож на Шахматово; не только формы и возраст деревьев, но и эпоха и флора не отличаются почти ничем. И воздух похож" (17 июля). Пяст вспоминает, как в августе 1912 года они с Блоком ездили на "Бугры". С Выборгской стороны на паровике поехали в Лесной; там закусили в трактире и взяли извозчика в Мурино; купались в реченке, а под вечер отправились на "Бугры": "настоящий оазис в безлюдной пустыне болот и полей". Поэт бывал на даче Аничкова на Каменном острове, слушал в Озерках цыганку Раисову, ездил с Пястом на скачки, катался на островах с Терещенко и Бакстом. Цыганская стихия попрежнему владела им — об этом говорят стихи 1912 года. "У цыган, пишет он матери, как у новых поэтов, все "странно": год назад Аксюта Прохорова пела: "Но быть с тобой сладко и странно", а теперь Раисова пела: "И странно и дико мне быть без тебя, моя лебединая песня пропета". У поэта завязывается переписка с поклонницей, какой-то загадочной "незнакомкой". Она пишет ему "роковые письма", зовет в "звездные бездны", говорит о "поэзии гибели". Блок отвечает с добродушной шутливостью: "Милый ребенок, зачем вы зовете меня в астральные дебри, в "звездные бездны" — целовать ваши раздушенные перчатки, когда вы можете горадо больше — не разрушать, а созидать". А на другое письмо, полное патетического отчаяния, отвечает серьезно, излагая свою "цыганскую философию": "Мир прекрасен и в отчаянии — противоречия в этом нет. Жить надо и говорить надо так, чтобы равнодействующая жизни была и с т о в а я ц ы г а н с к а я, соединение гармонии и буйства, и порядка с беспорядком. Иначе — пропадешь. Душа моя подражает цыганской; и буйству и гармонии ее вместе, и я пою тоже в каком-то хору, из которого не уйду". Лирика 1912 года — попытка овладеть "буйством" и "беспорядком", заковать их в формы классической гармонии.

Осенью Блок находит новую квартиру на углу Офицерской и набережной Пряжки. Анна Ахматова бывала в гостях у поэта "в доме сером и высоком, у морских ворот Невы". С четвертого этажа открывался широкий вид. Блок пишет матери: "За эллингами Балтийского завода, которые расширяют для постройки новых дредноутов, виднеются леса около Сергиевского монастыря. Видно несколько церквей (большая на Гутуевском острове) и мачты, хотя море закрыто домами".

В конце ноября Ариадна Владимировна Тыркова привлекает Блока к сотрудничеству в новой газете "Русская Молва". На редакционном собрании он читает докладную записку "Искусство и газета"; в переделанном виде она появилась в "Русской Молве"

от 9 декабря. В ней Блок заявляет, что газета, по самой природе своей, враждебна искусству. "Душа искусства, пишет он, — которая во все времена имеет целью, пользуясь языком, цветами и формами нашего мира, как средством, воссоздавать "миры иные", — и душа газеты, которая имеет целью борьбу и заботы только нашего мира, или еще уже — нашей родины, или еще уже — нашего государства, — что им друг до друга?" "Искусство — величаво. Величавой может быть жизнь, величавой может быть смерть, величавой может быть гибель даже". Чин отношения к искусству должен быть — медленный, важный, не суетливый, не рекламный". "Газета по самой природе своей тороплива и буйна; чем быстрее ритм жизни, тем бешеннее кричит политическая и всякая иная повседневность". Литературная критика в газете — "один из самых страшных бичей нашего времени". "Напрасные теланты", по выражению Мережковского, пустоцветы революции, и просто хулиганы, пишущие фельетоны об искусстве, действуют на дурные инстинкты толпы и понижают общий уровень культуры". Читатель делает заключение: газета вообще не должна говорить об искусстве; но автор от такого вывода воздерживается. Он предлагает сделать следующий опыт. "Об искусстве в газете должны говорить люди, качественно отличающиеся от людей, говорящих о политике, о злобах дня. Не надо говорить много, надо говорить важно". Соображения Блока не пришлись по вкусу "Русской Молве", и статья была напечатана с большими сокращениями. В архиве поэта сохранились две вырезки из газеты и черновики. На обложке, в которую они вложены, стоит пометка: "Здесь находится то, что составляет центр статьи и от чего под тысячью предлогов отказалась любезная редакция.... Сущность статьи исключена, остались одни украшения.... Украшение только и нужно газетке".

В ответ на статью Блока, в "Речи", от 18 декабря появился фельетон Д. В. Философова, озаглавленный "Уединенный эстетизм". Философов резюмирует статью поэта в формуле: "Искусство должно твориться избранными для избранных" и упрекает его в "ложном аристократизме". "Блок, пишет он, смешивает "вульгаризацию" с "демократизацией". Боясь вульгарности, проповедует ложный аристократизм. Я говорю — ложный, потому что подлинный аристократизм связан непременно с подлинным демократизмом". Блок в заметке "Непонимание или нежелание понять?" защищается от этого обвинения и вдруг, както между прочим, случайно, делает очень важное и очень личное признание. Его стремление примирить искусство и жизнь потерпело крушение. Теперь он понимает всю несбыточность этой вечной мечты художника. "Чем глубже любишь искусство, пишет он в своем ответе Философову, тем оно становится несоизмеримее с жизнью; чем сильнее любишь жизнь, тем бездоннее становится пропасть между ею и искусством. Когда любишь то и другое с одинаковой силой, такая любовь трагична. Любовь к двум

братьям, одинаково не знающим друг друга, одинаково пребывающим в смертельной вражде, готовым к смертному бою — до последнего часа, когда придет третий, поднимет их забрала, и они взглянут друг другу в лицо. Но когда придет третий? Мы не знаем".

Об этой "трагической любви" говорит поразительное стихотворение "К Музе", написанное в этом же году.

В ноябре умирает артист Бравич и Блок в своем некрологе ("Памяти К. В. Бравича") вспоминает девяностые годы, когда он, студент-первокурсник, увлекался игрой Бравича в "Термидоре" Сарду. "И юноша, мечтающий о том, как он поступит на сцену и будет трагиком, мечтает: вот если бы у меня был такой же толстый подбородок, как у Далматова и такой же длинный нос, усеянный крупными рябинами, как у Бравича! Потом — другие времена. Бравич играет "Некто в сером" в "Жизни человека" — Андреева. "В кулисах мрак. Глаза у Бравича — усталые, собачьи, злые (роль ему страшно не нравится). В театре Коммиссаржевской — этот скромный, но большой артист — был самой п о ч в о й искусства, "землей, без которой не видно неба".

После поэтически бесплодного 1911 года — 1912 снова богат стихами. Больше двадцати стихотворений этого года включается поэтом в третий том Собрания. Кроме того, Блок издает две маленькие книжки избранных стихов "Круглый год" и "Сказки" (Издательство Сытина).

1912 год отмечен попыткой символистов мобилизовать силы для генерального сражения с врагами; они множатся с каждым днем; атаки их становятся всё более дерзкими. Блок презрительно смешивает их в одну кучу под кличкой "модернистов". Но и ему становится ясно, что одним презрением с ними не справиться. В Дневнике он записывает (17 декабря): "Прийдется предпринять что-либо по поводу наглеющего акмеизма и адамизма". Таким "предприятием" был давно задуманный тремя поэтами — Блоком, Белым и В. Ивановым журнал "Труды и дни". Блок мечтал о "дневнике трех", о превращении давно разложившейся "символической школы" в новое, живое, ч е л о в е ч е с к о е искусство. Первый номер журнала — горестно его разочаровал: он свидетельствовал не о "жизнетворчестве", а о вырождении. В Дневнике Блок излагает содержание своего письма к Белому (17 апреля). "Наконец, отвечаю Боре о "Трудах и днях". Первый номер сразу заведен так, чтобы говорить об искусстве и школе искусства, а не о человеке и художнике. Этим обязаны мы В. Иванову. Мне ли не знать его глубин и правд личных? Но мне больно, когда он между строк полемизирует с... Гумилевым, когда он восклицает о catharsis'е тем же тоном в 1912 году, как в 1905; и особенно, когда он тащит за собой Кузьмина, который на наших пирах не бывал... Ведь для в о ч е л о в е ч е н и я сходимся мы

в "Трудах и днях", я всё, что есть пока в первом отделе, могло бы быть и в "Аполлоне"... Всю кашу заварил В. Иванов; можно повернуть оптимистически и сказать: В. Иванов, грозно нападая на кого-то, потрясает манифестом о символической школе — и горе тому, кто не с ней... У В. Иванова, — надо, кажется, понять это, — душа женственная, и деспотизм его — женский (о личных отношениях к нему — "роман", а не дружба, не любовь).

Соображения попутные (не из письма). В. Иванову свойственно миражами сверх-искусства мешать искусству. "Символическая школа" — мутная вода. Связи quasi-реальные ведут к еще большему распылению. Когда мы ("Новый Путь", "Весы") боролись с умирающим плоско-либеральным псевдо-реализмом, это дело было реальным, мы были под знаком Возрождения. Если мы станем бороться с неопределившимся и может быть своим (!) Гумилевым, мы попадем под знак вырождения. Для того, чтобы принимать участие в "жизнетворчестве" надо воплотиться, показать свое печальное человеческое лицо, а не псевдо-лицо несуществующей школы. Мы — русские". В 1910 году глава московских символистов, Брюсов торжественно отрекся от символической школы. В 1912 году Блок называет ее "несуществующей" и говорит о вырождении. Главный теоретик символизма — Белый, со времени прекращения "Весов", уходит с поля битвы и погружается в теософию. Из блестящей плеяды символистов во всеоружии остается один В. Иванов, но учение его — не литературная теория, а религиозная проповедь. Символическая школа распадается.

Стихи 1910—1912 гг.

За это трехлетие был почти закончен цикл "Страшный мир"; в 1912 году написано "демоническое" стихотворение "К Музе", вводящее в круги "песенного ада".

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.
Есть проклятье заветов священных,
Поругание счастия есть.

Мы вспоминаем фразу из статьи "О современном состоянии русского символизма": — Искусство есть блистательный ад".

Муза Блока — двусмысленный, женственный лик Люцифера; она соблазняла своей красотой ангелов; он видит над ней "неяркий пурпурно-серый" нимб; для него она — "мученье и ад". Поэт любит ненавидя, — "всё проклятье ее красоты".

И коварнее северной ночи,
И хмельней золотого Аи,
И любови цыганской короче
Были страшные ласки твои.

Художник, соперничая с Творцом, создает свой волшебный мир, "луг с цветами и твердь со звездами"; он понимает свою обреченность и в ней черпает вдохновение. Эту "роковую отраду" знал и Пушкин:

Все, все, что гибелью грозит
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья...

Из "бреда цыганских песен" возникает стихотворение "в Ресторане". Видение незнакомки в "переполненном зале" — это музыка, внезапно расцветшая образами: "Где-то пели смычки о любви"... "И сейчас же в ответ что-то грянули струны, исступленно запели смычки"... "А монисто бренчало, цыганка плясала, и визжала заря о любви". Из вихря исступленных звуков выступает она, как сон о любви ("Он был или не был, этот вечер"). Видение притворяется реальностью: какая-то дама сидит с кавалером за столиком, получает от поэта "черную розу" в бокале Аи и надменно шепчет: "И этот влюблен". Но притворство разоблачается музыкой: запели смычки — и она бросается к нему "движеньем испуганной птицы", обнимает музыкой-любовью:

Но из глуби зеркал ты мне взоры бросала
И, бросая, кричала: — Лови!

Ницше и В. Иванов учили о рождении аполлинических снов из пучины дионисийского волнения. Блок переживал это волнение реально.

Встречи в ресторанах, поездки на острова, случайные свидания, любовные поединки — вся эта ночная, распутная и хмельная жизнь нужна поэту только для того, чтобы в душе "запели скрипки". Сколько стихотворений посвящено страсти, сладострастью и как мало в этих стихах настоящей физической чувственности. Блок так же духовен, как и "сладострастники" Достоевского. Он погружается в разврат, и продолжает оставаться бесплотным; ищет в нем не утоления похоти, а потрясения духа: страсть "горькая как полынь" налетает ветром на струны — и они начинают звучать. Эта музыка — его лирическая жизнь, его вдохновение, его дыхание. Когда он не слышит таинственной внутренней песни — он мертв. Но какой страшной ценой покупается песенный дар! Какое унижение — случайные объятья, постылые обряды, притворные восторги! Никто после Достоевского не написал таких страшных слов о метафизической пошлости сладострастья, как "развратный" Блок. В стихотворении "Унижение" — встреча с женщиной в доме свиданий. В первой строфе замечание в скобках дает тон:

(К эшафоту на казнь осужденных
Поведут на закате таком).

Далее — обстановка: "красный штоф полинялых диванов", "пропыленные кисти портьер", "голые рисунки журнала", "грязная кнопка звонка". Действующие лица: купчиха, шулер, студент, офицер. И вдруг вырывается стон:

Разве дом этот — дом в самом деле?
Разве т а к суждено меж людьми?

Вот — она: "бела, словно плат", "губы с запекшейся кровью". И снова крик ужаса:

(Разве э т о мы звали любовью?)

Кровать на фоне огромного, желтого заката... Ее объятья душат, как кольца сытой змеи.

Словно змей, тяжкий, сытый и пыльный
Шлейф твой с кресел ползет на ковер.

Пытка унижением и отвращением кончается приглашением на позорную казнь:

Так вонзай же, мой ангел вчерашний
В сердце острый французский каблук!

Сердце, пронзенное французским каблуком — потрясающее выражение низменности, цинизма и кощунства "страсти". Как у Достоевского — пошлость граничит здесь с фантастикой.

Соблазн страсти в ее таинственной неотделимости от смерти. Вот снова поездка с "ней" на острова; опять "под талым снегом хрустит песок", она прижимается к нему — ее вуаль, развеваясь по ветру, бьет его по лицу. И снова запевает кровь, и ветер и небо звенят музыкальной бурей:

...И мне казалось — сквозь храп коня —
Венгерский танец, в небесной черни
Звенит и плачет, дразня меня...

Любовное свидание — сон и обман. Музыка "звенит и плачет" — не о любви. Она, первая, слышит этот голос.

И вдруг — ты, дальняя, чужая,
Сказала с молнией в глазах:
То душа, на последний путь вступая
Безумно плачет о прошлых снах.

Заключительные — удлиненные и отяжеленные строки — кончают любовные стихи траурными звуками Requiem-а.

В стихотворении "Идут часы, и дни, и годы" призрачность

образов любви и погруженность их в темное лоно музыки выражены игрой теней и обрывками воспоминаний. “Хочу стряхнуть какой-то сон”. Что-то произошло: была ночь, жалобная стужа, луна, море...

Слова? — Их не было. — Что ж было?
Ни сон, ни явь. Вдали, вдали
Звенело, гасло, уходило
И отделялось от земли...

Это “что-то” (средний род) — первоначальное, довременное; смутное волнение, из которого рождаются лирические образы. Об этом состоянии говорил Пушкин:

Душа стесняется лирическим волненьем
Трепещет и звучит...

Поэту снится: из рук его выпал меч; рана перевязана шелком; обезоруженный и послушный он служит ей. Но тяжелый сон любви, наконец, прерывается. Он понимает, что то, что “звенело, гасло, уходило”, пело не о любви, а о смерти:

Но час настал. Припоминая,
Я вспомнил: н е т, я н е с л у г а.
Так падай, перевязь цветная!
Хлынь, кровь, и обагри снега!

Блок говорил (в статьях и письмах), что искусство покупается ценой жизни, что оно “проклятие и гибель”, что лицо художника, как лицо Данте, обожжено адским пламенем. Эта “философия искусства” с классическим совершенством выражена в прославленном стихотворении:

Как тяжело ходить среди людей
И притворяться непогибшим,
И об игре трагической страстей
Повествовать еще нежившим.

И, вглядываясь в свой ночной кошмар,
Строй находить в нестройном вихре чувства,
Ч т о б ы п о б л е д н ы м з а р е в а м
и с к у с с т в а
У з н а л и ж и з н и г и б е л ь н ы й
п о ж а р!

Поэтическая тема: “мертвый среди живых” вдохновляет Блока на цикл стихотворений “Пляски смерти”. Эти Danses macabres открываются описанием светской жизни мертвеца, вста-

ющего из гроба. Поэт усиливает контраст жизни и смерти своеобразным приемом: смерть изображена, как "настоящее", а жизнь, — как бессмысленный и безобразный бред.

Уж вечер. Мелкий дождь зашлепал грязью
Прохожих, и дома, и прочий вздор...

Днем мертвец трудится в сенате над докладом; вечером таксомотор несет его "к другому безобразию" — на светский бал. В мертвеца влюблена N.N.

В ее лице, девически прекрасном,
Бессмысленный восторг живой
любви...

Так — злобными и нарочито грубыми словами умерщвлена жизнь. На балу мертвец встречается с мертвой подругой:

За их условно-светскими речами
Ты слышишь настоящие слова.

Все — обман и ложь; только у мертвых настоящие слова:

— Усталый друг, мне странно в этом зале.
— Усталый друг, могила холодна...

Ненадолго бальная музыка — музыка жизни и страсти — может заглушить "лязг костей". Сквозь влюбленные речи своего кавалера NN слышит:

В ее ушах — нездешний, странный звон:
То кости лязгают о кости.

Это — одно и самых злых "нигилистических" стихотворений Блока. Голое, исступленное отрицание, выжженная, пустая душа. Еще страшнее в мертвой лапидарности, в деревянном ритме стихотворение:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет.

Умрешь, — начнешь опять сначала,
И повторится всё, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

Последняя строчка повторяет первую: круг вечного возвращения замкнут. Две строфы — жизнь и смерть — как два зеркала, бесконечно отражают друг друга. Точность отражения под-

черкивается внутренней рифмой: "умрешь — начнешь". То, что в первом зеркале было направо, во втором — налево: "Улица, фонарь, аптека" — "аптека, улица, фонарь". И эти три — самые обыкновенные слова — как ядом, наливаются мистической жутью:

Все будет так. Исхода нет...

Третье стихотворение — германская гравюра XVI века: "скелет до глаз закутанный плащом" достает в аптеке пузырек из шкафа с надписью «Venena» и

Сует из-под плаща двум женщинам безносым
На улице под фонарем белесым.

Тема "смерти заживо" завершается восторгом освобождения: мертвецу не надо больше искусственного рая, музыки страстей; потеряв душу, он глохнет к звукам. Это вторая и окончательная смерть. Мертвый перестает притворяться влюбленным; он говорит правду: страсть — это "прибой неизреченной скуки":

— Я уступаю, зная,
Что твой змеиный рай — бездонный скуки ад.

Это — та метафизическая скука небытия, о которой с усмешкой рассказывает "сладострастник" Свидригайлов у Достоевского. Дух, плененный плотью, обманутый "змеиным раем" сладострастья, с бешеным презрением разбивает свою тюрьму. В стихотворении:

Над лучшим созданием Божьим
Изведал я силу презренья.
Я палкой ударил ее —

восторг и ликование освобождения. Он — один, он свободен, он снова слышит пение скрипок:

Поют они дикие песни
О том, что свободным я стал!
О том, что на лучшую долю
Я низкую страсть променял!

В природе Блока — монашеское, аскетическое начало, исступленное целомудрие в вечной борьбе с навождением чувственности. Плоть для него презренна, страсть — падение, женщина — демон. Какой-то страшный рок обрекает поэта на прохождение через ад страстей: он влачится, как осужденный на казнь, с ужасом, отвращением, содроганием. "Объятья страшные", "длительные муки", "пытка", "страшная пропасть", "попирание заветных святынь" — других слов он не находит.

Пафос "любовных стихов" — обостренное чувство греха, му-

ка раскаяния, жажда искупления. Минуты забвения и демонического восторга покупаются годами смертной тоски. Поэзию Блока нужно воспринимать, как трагедию христианской совести. Счастье? Такого слова он не знает. В стихотворении "Миры летят. Года летят" поэт спрашивает:

Что счастие? Вечерние прохлады
В темнеющем саду, в лесной глуши?
Иль мрачные порочные услады
Вина, страстей, погибели души?

Счастье — "порочная услада" и "погибель души". Так говорили Фиваидские отшельники первых веков христианства; так средневековые аскеты учили **de contemptu mundi.** В этом же стихотворении резко выражено религиозное "неприятие мира": "блистательный покров" сброшен со вселенной; всё ее великолепие — лишь пестрая смена "придуманных причин, пространств, времен" (Блок—кантианец!); ее движение—"безумный, неизвестный полет".

Запущенный куда-то, как попало
Летит, жужжит, торопится волчок!

Безумие, бессмысленность, случайность, видимость — такова нигилистическая космология Блока. И стихотворение, написанное в меланхолически-рассудительном стиле лермонтовских "дум" кончается возгласом: "доколе?"

Когда ж конец? Назойливому звуку
Не станет сил без отдыха внимать...
Как страшно всё! Как дико! — Дай мне руку,
Товарищ, друг! Забудемся опять.

Все разбросанные черты "страшного мира" собраны здесь, как лучи в фокусе. Жизнь — ад, вселенная — назойливо-жужжащий волчок, смерть — избавление.

В отдел третьего тома "Возмездие" включено стихотворение 1910-1912 года "Шаги Командора" — высочайшая вершина всей лирики Блока. Темы этой гениальной "словесной симфонии" подготовлены двумя небольшими стихотворениями 1910 года, вошедшими в отдел "Страшный мир". В первом из них мотив "пустынности" жизни уже связывается со звуком пролетевшего мотора:

Жизнь пустынна, бездомна, бездонна,
Да, я в это поверил с тех пор,
Как пропел мне сиреной влюбленной
Тот, сквозь ночь пролетевший, мотор.

(«С мирным счастьем покончены счеты»).

В "Шагах Командора":

Жизнь пуста, безумна и бездонна!
Выходи на битву, старый рок!
И в ответ — победно и влюбленно
В снежной мгле поет рожок...

Пролетает, брызнув в ночь огнями,
Черный, тихий, как сова, мотор.

Во втором стихотворении рожок автомобиля таинственно напоминает поэту о его измене:

...Автомобиль пропел вдали
В рожок победный.

Глядись сквозь бледное окно,
К стеклу прижавшись плотно...
Глядись. Ты изменил давно,
— Бесповоротно.

Мотив пустынности жизни и непоправимости измены, прозвучавший в рожке мотора, вырастает в трагедию Дон-Жуана, изменившего "Деве Света — Донне Анне". "Прекрасная Дама", сходившая к поэту в солнечной лазури в дни его юности, "спит, скрестив на сердце руки". Изменник обречен Року ("Выходи на битву, старый Рок"). И на его вызов Рок-Командор "тихими, тяжелыми шагами" вступает в дом. Магическим искусством создано впечатление погребального великолепия последней ночи Дон-Жуана. Глухими, каменными словами, как "хриплый бой ночных часов", изображена траурная пышность спальни. Повторения усиливают мертвенное оцепенение ожидания:

...Холодно и пусто в пышной спальне,
Слуги спят и ночь глуха.

...В пышной спальне страшно в час рассвета,
Слуги спят, и ночь бледна.

...В час рассвета холодно и странно,
В час рассвета — ночь мутна.

И вот — приближается Рок. В "снежной мгле поет рожок" пролетающего мотора; стучат шаги Командора. Из сказочной дали легенды звучат слова:

Ты звал меня на ужин.
— Я пришел. А ты готов?

Дон-Жуан безмолвен. Тишина. Часы бьют в последний раз:

Донна Анна в смертный час твой встанет.
Анна встанет в смертный час.

Легенду о Дон-Жуане Блок воспринимает, как трагедию совести. Изменив "Деве Света", герой попадает во власть темных сил. Последние часы его жизни — н о ч ь: "ночное окно", "ночь глуха", "снежная мгла", "брызнув в ночь огнями", "бой ночных часов", "ночь бледна", "ночь мутна" — и только в мгновение смерти — рассвет. "В час рассвета" повторяется три раза, подготовляя конечную победу света:

"Анна встанет в смертный час".

Борьба в душе изменника воплощена в образах — Рока-Командора и "Девы Света" - Донны Анны: ею определяется о с в е щ е н и е поэмы: погружение мира в ночь, борьба тьмы со светом и в смерти — обещание воскресения (рассвет). Но мелькание образов и теней только поверхность: основа поэмы — звуковая и ритмическая ткань, подлинное музыкальное волшебство. Ограничимся несколькими элементарными наблюдениями. В самом звучании имени "Дон-Жуан" была дана Блоку звуковая программа стихотворения. Низкое, глухое "о" и широкое, открытое "а" (Д о н-Ж у а н). Лейт-мотивом "тьмы-Командора становится "о", лейт-мотивом "света" — Донны Анны — "а". В первых двух строках — уже соединены, как в музыкальной интродукции, оба мотива:

Тяжкий, плотный занавес у входа,
За ночным окном — туман.

"О" это ночь, холод, смерть; к нему присоединяются еще более глухие и гулкие обертоны "у" и "ы":

Холодно и пусто в пышной спальне,
Слуги спят, и ночь глуха [1])

Чьи черты жестокие застыли?

В этом царстве мрака обреченный герой бросает последний вызов року: в низкие басы врывается резкая высокая нота — звук "и".

Выходи на битву, старый рок!

Звук этот, как оборвавшаяся струна, заглушается каменной поступью Командора:

Чёрный, тихий, как сова, мотор.
Тихими, тяжёлыми шагами
В дом вступает Командор.

---

1) Мы останавливаемся только на у д а р н ы х гласных, определяющих звуковую тональность стихотворения.

Голос Рока — "о" торжествует (5 "о" на два "и").
Целые строки инструментованы на "о":

Словно хриплый бой ночных часов:
Я пришол. А ты готов?..

Мотив света "а" звучит отдаленно и глухо, задавленный мотивом тьмы. Но развитие его предсказано уже в первой строфе:

Страх познавший Дон-Жуан.

Он вступает вместе с темой Донны Анны, сначала в сочетании с пронзительным высоким "и", потом с приглушенным, мертвенным "ы":

Донна-Анна спит, скрестив на сердце руки,
Донна-Анна видит сны...

И дальше:

Анна, Анна, сладко ль спать в могиле?
Сладко ль видеть неземные сны?

Командор стоит перед Дон-Жуаном. Умирая, изменник зовет возлюбленную:

Дева Света! Где ты, донна Анна?
Анна! Анна! — Тишина.

"А" уже господствует — звуки ночи (о, у, ы) исчезли. Но почему это торжествующее "а" соединено с "е" (три "е" в первой строчке)? У Блока нет "незначущих" звуков. И, перечитывая стихотворение, мы замечаем, что "е" прозвучало еще до появления Командора, как предвестие воскресения, как надежда на спасение:

Из страны блаженной, незнакомой, дальней
Слышно пенье петуха.

Пенье петуха из страны блаженной — мистически окрашивает звук "е". Вот почему в финале — побеждая все гулы и отзвуки ночи, победные трубы "а" включают в себя и мелодию "е":

Донна-Анна в смертный час твой встанет.
Анна встанет в смертный час.

"Шаги Командора" — шедевр не только звука, но и ритма.
Совершенство его не в том, что в нем действительно слышатся каменная поступь Командора — сначала издали, как глухие удары могильного заступа, потом все ближе, все грознее:

Тихими, тяжелыми шагами
В дом вступает Командор.

Такое звукоподражание для поэта несущественно. Особенность поэмы в другом. Блоку удалось изменить самую природу русского хорея; из легкого, крылатого, "пляшущего" напева он превратил его в мертвенно-грузный, еле ползущий по земле размер. В учебниках стихосложения нас учат, что русский яык не имеет долгих гласных. Блок различными приемами — скоплением согласных, расстановкой слов, паузами, логическим ударением создает долготу гласных. В таких строчках, как:

Анна, Анна, сладко-ль спать в могиле,

Или:

Анна, Анна. Тишина,

Или:

Анна встанет в смертный час —

ударные "а" воспринимаются слухом и произносятся голосом, как долгие. Это подлинные хореи в античном смысле, т. е. сочетание долгого и краткого звука: Анна, сладко, встанет (— ◡). Нам уже приходилось указывать на особое звучание "а" в лирике Блока. В "Шагах Командора" оно раскрывается во всей патетической силе. Замедленность и утяжеленность ритма достигается не только долготой гласных, но и накоплением тонических ударений. В таких строчках, как:

Бой часов. — Ты звал меня на ужин...

Или:

В пышной спальне страшно в час рассвета —

все слова (кроме местоимения "ты") так подобраны и так расставлены, что каждое из них носит и логическое и тоническое ударение: пять ударов падают с тупой, беспощадной правильностью часы, отрезывающие равные куски времени, капли, мерно точащие камень; нечеловеческая, железная необходимость — ритм Рока.

В отдел "Разные стихотворения" включены строфы "Сон" (Моей матери) — одно из редких произведений Блока, проникнутых христианской верой в воскресение мертвых. Поэту снится, что он с женой и матерью похоронены в древнем склепе. Звучит труба Воскресения:

И Он идет из дымной дали;
И ангелы с мечами — с Ним:
Такой, как в книгах мы читали,
Скучая и не веря им.

Мать просит сына отвалить камень от гроба, сын отвечает:

— Нет, мать. Я задохнулся в гробе,
И больше нет бывалых сил.
Молитесь и просите обе,
Чтоб ангел камень отвалил.

Так неожиданно это смирение, молитва, вера, после стихов "Страшного мира" и "Возмездия". "Падший Ангел" не забыл звуков небес. Стихотворение "И вновь — порывы юных лет" написано в том же 1912 году, как и знакомое нам стихотворение "Миры летят. Года летят" и на ту-же тему о счастьи. Но по душевной тональности и лирической мелодии они противоположны. "Миры летят. Года летят" — озлобленное отрицание мира-волчка, летящего в пустоте; в стихотворении "И вновь порывы юных лет" — благословение жизни, более чудесной и глубокой, чем детская мечта о счастьи. Творческий восторг разрушает тюрьму одиночества и соединяет поэта с миром. Мгновение полноты и гармонии, редкий гость, посещает поэта. Ослепителен этот свет в стране "сени смертной"!

...Что через край перелилась
Восторга творческого чаша,
И всё уж не мое, а наше,
И с миром утвердилась связь,
И только с нежною улыбкой
Порою будешь вспоминать
О детской той мечте, о зыбкой,
Что счастием привыкли звать!

В другом стихотворении прежние, давно позабытые "ангельские песни", пронесенные через "ночь, мрак и пустоту" — опять звучат благословением и радостью:

Благословляю всё, что было,
Я лучшей доли не искал.
О, сердце, сколько ты любило!
О, разум, сколько ты пылал!

Пускай и счастие и муки
Свой горький положили след,
Но в страстной буре, в долгой скуке —
Я не утратил прежний свет.

Вокруг поэта очерчен магический круг гармонии. И чем бы он ни пытался разомкнуть его, проклятиями, цинизмом, кощунством, иронией, богохульством, все диссонансы превращаются в строй, всё хаотическое — в космос. Как царь Мидас, художник обращает в золото искусства всё, к чему ни прикасается. Из муки, ужаса, гибели — выходит песня. Поэт безысходно обречен гармонии. Он может бунтовать, призывать пол-

чища демонов, воображать себя Люцифером — судьба его неизменна. Разрушая, отрицая, проклиная, он всегда — *чистое утверждение*, ликующее "да" Творцу и творению. "Пессимист" и "нигилист" Блок это знал. В 1914 году он сказал о себе ослепительные красотой и мудростью слова:

П р о с т и м у г р ю м с т в о — р а з в е э т о
С о к р ы т ы й д в и г а т е л ь е г о?
О н в е с ь — д и т я д о б р а и с в е т а,
О н в е с ь — с в о б о д ы т о р ж е с т в о!

За трехлетие 1910-1912 годов отдел третьего тома "Арфы и скрипки" обогатился 10 стихотворениями. Заглавие это точно передает музыкальную природу стихов:

Уже померкла ясность взора
И *скрипка* под смычок легла,
И злая воля дирижера
По *арфам* ветер пронесла.

И снова, как в стихотворении "В ресторане", по волнам музыки плывет ее "очерк страстный", в то время как

Тенор пел на сцене гимны
Безумным скрипкам и весне.

Мы уже знаем этот "закон" блоковской лирики и можем предсказать, что эмоциональное звучание "взрывая, возмутит ключи" [1]) в душе поэта и повеет на него холодом смерти.

Когда внезапно вздох недальний,
Домчавшись кровь оледенил,
И кто-то бледный и печальный
Мне к сердцу руку приложил.

С неизменным постоянством повторяется эта триада: музыка — любовь — смерть. В стихотворении "Где отдается в длинных залах" снова поют скрипки:

И скрипки, тая и слабея,
Сдаются бешеным смычкам.

Она выходит из хоровода и бросает цветок "назначенному другу". И снова музыка гибели:

Не поднимай цветка: в нем сладость
Забвенья всех прошедших дней,
И вся неистовая радость
Грядущей гибели твоей!...

---

1) Слова Тютчева.

“Неистовая радость” цыганской пляски, забвение, опьянение и тоска — привычный круг восторгов и терзаний; о нем звенит бубен в руках цыганки. Она “пляшет его жизнь” (Стихотворение “Когда-то гордый и надменный”).

И долго длится пляс ужасный,
И жизнь проходит предо мной
Безумной, сонной и прекрасной
И отвратительной мечтой...

Вся “цыганщина” Блока стоит под знаком “отвратительной красоты”; он сталкивает противоречия, играет на диссонансах, соединяет священное с низменным, вводит в неистовый цыганский пляс печального Ангела:

Из невозвратного далека
Печальный Ангел просквозит...

В стихотворении “Голоса скрипок”

...Буйной музыки волна
Плеснула в море заревое.

Поэт знает, что музыка — душа мира, что голосом ее поет “гармония сфер” и горестно спрашивает:

Зачем же в ясный час торжеств
Ты злишься, мой смычок визгливый,
Врываясь в мировой оркестр
Отдельной песней торопливой?

Это стихотворение по теме и по форме — вполне “тютчевское”. Другое искусно варьирует стилистические приемы Баратынского:

“Без слова мысль, волненье без названья”
Какой ты шлешь мне знак?

Жизнь — призрак; но душа смутно помнит что-то далекое: снам бытия она предпочитает “несбыточную явь”. И последняя строфа говорит языком Баратынского:

Чтобы сквозь сны бытийственных метаний,
Сбивающих с пути,
Со знаньем несказанных очертаний,
Как с факелом, пройти.

Этого знания, этой небесной гармонии ищет поэт в буйных и нестройных звуках цыганских песен: в их стихийности, дикой страстности он ловит трепет “волненья без названья”, отзвук “мирового оркестра”. И наступает минута, когда сквозь визг и гам,

в вихре пляса и бормотаньи бубна раздается пение "скрипок запредельных".

И напев заглушенный и юный
В затаенной затронет тиши
Усыпленные жизнию струны
Напряженной, как арфа, души.

Эта нежнейшая мелодия создается четверным повторением причастий на "-ённый" (заглушённый, затаённый, усыплённые, напряжённый); на длинные, плавные "н" резонируют и другие слова: напев, юный, струны; "н" создает т о н строфы — бархатно-мягкий, матово-звучащий; на нем легким шелестом скользят шипящие "ш" и "ж": "заглушенный, тиши, жизнию, напряженной"; глухому "ш" в слове "заглушенный" соответствует "ш" в слове "тиши"; звонкому "ж" в слове "жизнию" — звонкое "ж" в "напряженный". Параллельно шипящим "ж" и "ш" проходят через строфу соответствующие им свистящие "з" и "с".

...В **зат**аенной **зат**ронет тиши
...**Усы**пленные жизнию с т р у н ы.

Здесь звукопись распространяется на целые комплексы звуков: зат-ё-н (затаенный и зат-о-н (затронет) [1]), усы-н- (усыпленные) и с-у-н-ы (струны). В последней строке впервые появляется звук "а" — "как арфа". Изысканное созвучие слову "арфа" заключено уже в предшествующем ему слове "напряженный" (а-п-р-я—а-р-ф-а).

В отдел "Арфы и скрипки" включено одно из самых известных стихотворений поэта: повесть о первой любви, появление призрака умершей любовницы:

Всё, что память сберечь мне старается,
Пропадает в безумных годах,
Но горящим зигзагом взвивается
Эта повесть в ночных небесах.

Жизнь давно сожжена и рассказана,
Только первая снится любовь,
Как бесценный ларец перевязана
Накрест лентою алой, как кровь.

Строфы поражают глубиной лирического дыхания, широтой ритма. Дактилические рифмы нечетных строк (старается — взвивается, рассказана — перевязана) сильным размахом бросают

1) «о» и «е» — фонетически тот же звук.

стихи вверх; два неударных слога после ударного как бы повисают в воздухе. И после каждого взлета — резкое падение: мужские рифмы четных строк (годах — небесах, любовь — кровь).

Другое замечательное стихотворение "Болотистым, пустынным лугом" — вариант "Незнакомки". Строке "дыша духами и туманами — отвечают здесь стихи: "И запах горький и печальный туманов и духов"; строке: "И в кольцах узкая рука" соответствует: "И кольца сквозь перчатки тонкой". Но в позднейшем стихотворении исчезает не только бытовое, но и земное. Один полет "над пустыней звонкой", одно высокое стремление души...

Всё говорит о беспредельном.
Всё хочет нам помочь,
Как этот мир лететь бесцельно
В сияющую ночь!

Блок — гений метафоры. Из подобия он творит тождество. Вот первая строфа:

Болотистым, пустынным лугом
Летим. Одни.
Вон, точно карты, полукругом
Расходятся огни.

Далекие огни города напоминают поэту карты, разложенные полукругом. Сравнение: "огни — точно карты".

Гадай, дитя, по картам ночи,
Где твой маяк...

А вот вторая строфа: огни уже не "точно карты", а настоящие карты, по которым можно гадать. Сравнение стало метафорой: "карты ночи" и наполнилось новым содержанием. Вокруг влюбленных "неотвратимый мрак"; но ночь раскладывает перед ними свои таинственные карты. В них читают они свою судьбу ("Где твой маяк").

Последнее стихотворение "В сыром, ночном тумане", написанное в декабре 1912 года, напоминает народные заклинания, колдовские заговоры, ворожбу темных сил. Странное, полубезумное бормотание рифм: тумане — бурьяне, тумане — герани, герани — тумане, бурьяне — герани. Ночь, Лес. Неведомый огонек. "Изба, окно, герань". Он подъезжает на коне. Голос ему говорит:

О, друг, здесь цел не будешь,
Скорей отсюда прочь!
Доедешь — все забудешь,
Забудешь — канешь в ночь!

В тумане, да в бурьяне,
Гляди — продашь Христа
За жадные герани,
За алые уста!

Неожиданная, ничем не подготовленная строка: "Гляди — продашь Христа" довершает впечатление необъяснимой жути. Этот "дурной сон" отдаленно напоминает "черную магию" поэмы "Ночная Фиалка".

Наконец, в отделе "Родина" мы находим шесть стихотворений, написанных в 1910-1912 годах. К одному из них "На железной дороге" Блок сделал следующее примечание: "Бессознательное подражание эпизоду из "Воскресения" Толстого. Катюша Маслова на маленькой станции видит в окне вагона Неклюдова в бархатном кресле ярко освещенного купэ первого класса". Вот первая строфа:

Под насыпью, во рву некошенном,
Лежит и смотрит, как живая,
В цветном платке, на косы брошенном,
Красивая и молодая.

В чувствительно-жалобном тоне рассказывается о "бесполезной юности" убившей себя девушки, о "пустых мечтах", о "тоске дорожной". На платформе маленькой станции она встречает и провожает поезда. Лучшая строфа стихотворения — о вагонах:

Вагоны шли привычной линией,
Подрагивали и скрипели,
Молчали желтые и синие;
В зеленых плакали и пели.

А вот и воспоминание о "Воскресении" Толстого:

Лишь раз гусар, рукой небрежною
Облокотясь на бархат алый,
Скользнул по ней улыбкой нежною...
Скользнул — и поезд в даль умчало.

Сентиментально-гуманная повесть о юной самоубйце выдержана в стиле Некрасова. Некрасовская манера кажется даже преувеличенной в последней строфе:

Не подходите к ней с вопросами,
Вам всё равно, а ей — довольно:
Любовью, грязью иль колесами
Она раздавлена — всё больно.

Это стихотворение принадлежит к числу “стилистических упражнений” Блока. После Вл. Соловьева, Фета, Лермонтова, Тютчева и Баратынского, он приближается к “гуманной” лирике Некрасова.

Три стихотворения посвящены снам детства и юности... Он — снова ребенок: над кроватью — зеленый луч лампадки; няня рассказывает сказку о богатырях, о заморской царевне...

Сладко дремлется в кроватке.
Дремлешь? — Внемлю... сплю.
Луч зеленый, луч лампадки —
Я тебя люблю!

Легкие, простые, мечтательные стихи — как детская книжка с раскрашенными картинками.

Второй сон — видение юности (“Приближается звук. И покорна щемящему звуку”):

Снится — снова я мальчик и снова любовник,
И овраг, и бурьян,
И в бурьяне — колючий шиповник,
И вечерний туман.

Сквозь цветы глядит на него старый дом, ее розовое окошко....

Хоть во сне, твою прежнюю милую руку
Прижимаю к губам.

Всё в этом прелестном стихотворении напоминает Фета: и умиление и нежность, и ясный, ровный свет.

Третий сон — предсмертный (“Посещение”). Два голоса перекликаются в снеговой метели. Первый говорит:

Вот я вновь над твоею постелью
Наклонилась, дышу, узнаю...
Я сквозь ночи, сквозь долгие ночи,
Я сквозь темные ночи — в венце.
Вот они — еще синие очи
На моем постаревшем лице!

Другой голос отвечает: душа ослепла для видений, мой дом занесен метелью,

Я не смею взглянуть в твои очи,
Всё, что было, — далеко оно.
Долгих лет нескончаемой ночи
Страшной памятью сердце полно.

Последняя встреча поэта с Подругой Вечной... Какая печаль

в этом снеге, в этой ночи, в этом "остывшем очаге". И как пронзает сердце ее е щ е синие очи на постаревшем лице....

В 1910 году написано патетическое стихотворение: "Русь моя, жизнь моя, вместе-ль нам маяться?", завершающее цикл "На поле Куликовом", огромной звучности **fortissimo.** Зловещая азиатская Русь, черная мгла и красное зарево, онемелое лицо и татарские огненные очи, — страшной роковой загадкой стоит перед поэтом родина. Кто разгадает ее? Кто ответит на взволнованные жадные вопросы?

Русь, моя, жизнь моя, вместе-ль нам маяться?
Царь, да Сибирь, да Ермак, да тюрьма!
Эх, не пора-ль разлучиться, раскаяться...
Вольному сердцу на что твоя тьма?
....
Знала-ли что? Или в Бога ты верила?
Что там услышишь из песен твоих?...

И нет ответа: маячит сонное марево, наплывает из степи чёрная мгла... Следующая стофа подхватывает слово "чёрный" как основную тему:

За море Ч ё р н о е, за море Белое,
В ч ё р н ы е ночи и белые дни
Дико глядится лицо онемелое,
Очи татарские мечут огни...

Неистовый напев, степной и дикий, как вой шамана, "стрелой татарской древней воли" пронзил сердце России. И когда в 1918 году Блок писал своих "Скифов", он снова увидел Россию в красном зареве татарского становья:

Да, скифы — мы! Да, азиаты — мы,
С раскосыми и жадными очами!

"Роза и Крест" — завершение романтического театра Блока. Как и "Лирические драмы", она построена на пересечении двух планов сознания "мечты" и "действительности". Двупланность композиции искусно проводится через все действие пьесы. "Действительность", это — солнечный Лангедок, замок графа Арчимбаута, историческая и бытовая картина Франции начала XIII столетия; "мечта" — туманная Бретань, ее легенды и песни. В пьесе нет борьбы страстей, столкновения людей, нет подлинного драматического конфликта. Его должен заменить контраст между яркой, насыщенной движением и красками реальностью, и поэтической бретонской сказкой. Художественная вы-

разительность драмы зависит от напряжения этого контраста; романтик Блок с легкостью движется среди туманов легенды, но уверенность покидает его, когда он касается почвы "действительности". Поэтому, изображая жизнь замка в Лангедоке, он прибегает к историческим материалам, литературным источникам, научным исследованиям, стремится к "бытовому реализму".

Действие драмы помещается на "историческом фоне". В первом действии граф Арчимбаут говорит о восстании "ткачей", о выступлении тулузского графа Раймунда VI на стороне альбигойцев и о походе против еретиков Симона Монфора. В примечаниях к пьесе автор с серьезностью ученого историка дает краткие биографии Симона Монфора и Раймунда Тулузского и заявляет: "Крестовый поход против альбигойцев начался в 1208 году, к которому и надо приурочить время действия "Розы и Креста". Чтобы восстановить "дух эпохи", Блок прилежно изучает источники. Арчимбаут посылает Бертрана на встречу войскам Монфора; он сворачивает с "Толозанской дороги" на север и едет в Бретань. Эта подробность, несущественная для хода действия, "документально" оправдана в примечаниях. "Бертран, пишет автор, поехал на север, по поручению графа, выехав сначала на Толозанскую дорогу (la via Tolosana), обычный путь пилигриммов в Santiago с севера: путь этот указан в одном "путеводителе" пилигриммов (Codex Campostellanus, XII века)".

Исторический реализм торжествует. С не меньшей тщательностью изображаются в пьесе нравы и быт французского средневековья. Из провансальского романа XII века "Фламенка" Блок заимствует конкретные черты, образы и выражения. "Многие места диалога Изоры и Алисы, пишет он, особенно то место, где Алиса играет роль клерка, заимствованы мною из провансальского романа XII века Flamenca. Им же навеян мне характер графа. Отсюда же взято имя графа Archambaut (Арчимбайт — транскрипция Е. В. Аничкова), имена Алисы (у châtelaine Фламенки две damoiselles : Алиса и Маргарита), Оттона и Клари. Наконец, из того же романа взяты мной некоторые отдельные образы и выражения в пьесе, например: волосы у графа, "как у чорта на картинке"; "когда улыбается, скалит зубы по собачьи"; "ярость любого дракона можно смягчить кротостью" и др.". Блок читал и другой куртуазный роман о Lancelot du Lac; из него он заимствовал легенду о фее Вивиане.

В первом действии Изора и Алиса играют в шахматы; автор делает "ученое примечание": "В романе Круглого Стола «Lancelot», пишет он, фея Вивиана играет в шахматы с Ланселотом. О том, что шахматы были распространены в замках феодалов, свидетельствуют и Вальтер Скотт в своих «Essais sur la Chevalerie», и популярные истории литературы и нравов". Встревоженный непонятной тоской Изоры, граф призывает доктора, и тот ставит свой диагноз: "Ваша милость, супруга ваша подвержена меланхолии, которая холодна, суха и горька. Царство меланхолии длится от

августовских до февральских ид... Скоро начнет прибывать кровь; а когда крови накопится слишком много, мы выпустим ее через нос, как учат древние мудрецы Галлен и Гиппократ".

Сатиру на искусство медиков Блок мог бы найти и в театре Мольера, и в любой итальянской **Commedia dell'Arte**, , но он этим не довольствовался: ему необходима "историческая подлинность". Вот что он пишет в примечании: "Диагноз доктора заимствован мной из средневекового лечебника, составляющего часть рукописи XIII-XIV вв. муниципальной библиотеки в **Cambrai**.

Стремление к "исторической правде" распространяется и на лирические элементы драмы. В четвертом действии, на цветущем лугу происходит народное празднество. Девушки поют вокруг майского дерева, менестрели услаждают слух рыцарей и прекрасных дам своими песнями, выбегают жонглеры и потешают собравшихся шутками и фокусами. Первый жонглер: "Рыцари, бароны и прекрасные дамы. Я расскажу о славном короле Артуре". Второй жонглер: "Не слушайте его, благородные рыцари. Я играю на цитре и хожу на голове". Первый жонглер: "Я спою о верных любовниках: о Геро и о Леандре, о Елене и о Парисе". Второй жонглер: "А я пляшу на канате, прыгаю в обруч, играю ножами".

И песни менестрелей, и балагурство жонглеров взяты Блоком из "источников". В примечаниях он сообщает: "Песня девушек ("Вот он май, светлый май") взята мною из разных майских песен **(«trémouzettes»)**. Начало ее: **C'est le mai, le joli mai**! (Срв. Е. В. Аничков: "Весенняя обрядовая песня", часть I, глава 3, стр. 168 и сл.). Майское дерево — столб, украшенный цветами и лентами носили девушки в венках и с песнями, или возили в телеге, запряженной волами".

Песня первого менестреля: "Люблю я дыханье прекрасной весны" — свободный перевод одной сирвенты Бертрана де Борн. Автор сохранил все чередования рифм и особенности "воинственного ситля" знаменитого трубадура. Песня второго менестреля: "Через лес густой, Вешнею порой" — вольное переложение песенки пикардского трувера XIII века. Обе эти песни принадлежат к лучшим переводам Блока. Песня третьего менестреля — Гаэтана сочинена самим автором; но и в ней "некоторые мотивы навеяны бретонской поэзией". Что же касается шуток жонглеров, то примечание к ним гласит: "Показывать акробатические фокусы умели часто те самые жонглеры, которые умели петь. Слова моих жонглеров — заимствованы".

Этими "заимствованиями" и "переложениями" не исчерпывается "историзм" драмы. Автор пытается стилизовать речь своих героев: Алиса высвобождается из объятий сладострастного капеллана; убегая, тот восклицает: "Святой Иаков"! Граф, возмущенный восстанием вилланов, кричит: "Клянусь святым Иаковом Кампостельским". Блок считает своим долгом объяснить в примечания, что апостол Иаков Старший, "святой Иаков Кампо-

стельский" — был один из наиболее почитаемых святых XIII века; что прах его был перевезен в IX столетии в Кампостелло и т. д.

Из конкретного исторического материала Блок стремится создать драму, полную напряженного действия: он придумывает сложную замысловатую интригу. Жена владельца замка Арчимбаута, Изора, слышит странную песню приезжего жонглера и заболевает меланхолией. За ее придворной дамой, Алисой, увивается капеллан, но та влюблена в красивого пажа Алискана и отвергает ухаживания сластолюбивого монаха. Алискан томно вздыхает по Изоре и равнодушен к придворной даме. Капеллан мстит Алисе, возбуждая в ревнивом графе подозрение в неверности жены. Тот заточает Изору и ее наперсницу в "Башню Неутешной Вдовы". В замке живет старый униженный "рыцарь-несчастье" Бертран. Он тайно и самоотверженно любит свою прекрасную даму, которая принимает его поклонение с презрительной жалостью. По ее поручению он отправляется в Бретань и привозит оттуда автора песни о "Радости-Страданьи" — нищего рыцаря, Гаэтана. Алискан, утомленный равнодушием Изоры, посылает в пироге любовную записку Алисе; Изора думает, что письмо адресовано ей. На майском празднике, в присутствии дам, баронов и рыцарей Гаэтан поет свою печальную песню. Увидев его седые кудри, Изора выздоравливает от "тяжелых снов" и замечает у своих ног влюбленного в нее юного Алискана. Земная любовь побеждает туманную мечту, и прекрасная дама назначает пажу свидание в своей комнате. Празднество нарушается внезапным нападением на замок войск графа Раймунда. Бертран в единоборстве побеждает рыцаря с дельфином на щите, и враги отступают. По просьбе Изоры "Рыцарь-Несчастье", тяжело раненый в бою, стоит ночью на страже под окном своей госпожи, охраняя покой любовников. Обиженная неверностью Алискана Алиса благосклонно принимает любовь толстого капеллана. Бертран умирает на рассвете, со звоном роняя меч на плиты замкового двора.

В драме "Роза и Крест" — запутанная любовная интрига; пестрая толпа статистов (рыцари, вассалы, гости, придворные дамы, поварята и прочая челядь, крестьянские девушки, менестрели и жонглеры), частая смена декораций ("Двор замка", "Переход в замке", "Покои Изоры", "Покои графа", "Кухня замка", "Башня Неутешной Вдовы", "Розовая заросль", "Цветущий луг", а во втором действии — "Берег океана", "Двор Трауменека"); эффектные театральные зрелища: песни и пляски у майского дерева, посвящение в рыцари, появление призрака в темнице, нападение на замок врагов. Автор пользуется самыми разнообразными сценическими приемами, чтобы наполнить свою драму движением и красками.

В разделении актов на короткие, выразительные сцены, в смешении смешного и грустного, возвышенного и тривиального,

в чередовании лирических монологов и прозаических диалогов, в сочетании поэтического вымысла с бытовым реализмом, Блок следует драматической технике Шекспира. В пьесу вложено много знаний, сценического опыта, формального умения. И несмотря на все эти усилия, "художественный реализм" автору не удается. В драме — суетливое движение, но не действие, происшествия, а не события, маски, но не люди. Граф Арчимбаут — обманутый ревнивый муж, капеллан — интриган и сластолюбец, доктор со своим шутовским педантизмом, кокетливая и лукавая конфидентка Алиса, влюбленный и темный паж Алискан, всё это маски, хорошо нам знакомые по комедиям Мольера. Запутанность интриги не способствует ее правдоподобию; смены чувств действующих лиц далеки от какой бы то ни было психологии (Изора "вдруг" влюбляется в Алискана. Алискан любит Изору, но "неожиданно" соглашается любить и Алису; Алиса влюблена в Алискана, но с досады "вдруг" назначает свидание капеллану). Живых людей и человеческих страстей, в духе Шекспира, у Блока не получилось. Помимо его воли восторжествовала и г р а м а с о к — стиль Commedia dell'Arte. Но в этой толпе актеров стоит один ч е л о в е к; видно одно живое лицо — Бертран. Положение его в драме особое; в нем соединяются два мира — действительнсти и мечты, "реального" Лангедока и легендарной Бретани.

"Роза и Крест" была задумана автором, как художественный диптих. Одна половина его — историческая драма с реалистически выписанными деталями. Другая — лирическая поэма. Из веселого и знойного Лангедока мы переносимся в печальную и таинственную Бретань, из замка Арчимбаута — на безлюдный берег океана. Б е р т р а н (на коне): "Куда я заехал? Снег слепит глаза, ветер свистит в уши..." И как только раздается шум океана и свист снежной бури, тон пьесы резко меняется: лирическая тема рождается, вырастает и затопляет искусственные сооружения исторического и бытового реализма. Мы снова слышим личный голос поэта. Его "туманная Бретань" создана из воспоминаний о лете 1911 года, проведенном в маленьком местечке Аберврак, на берегу океана. В примечаниях подробно описывается местность, в которой происходит второе действие драмы. "Аберврак лежит на самом берегу бухты, при устье речки, от которой он получил имя, и прямо против него — выход в океан, укрепленный в 50-х годах прошлого столетия небольшим фортом, который теперь оставлен. Близ этого форта есть скала и камни причудливых очертаний. Ландеда и развалины Трауменека лежат на высотах над Абербраком, в виду океана. Со всего этого берега виден лежащий в море пустынный остров Девы (**île de la Vierge**), на котором воздвигнут величайший из французских маяков, указывающий вход в Ламанш".

Эта суровая и таинственная страна поразила воображение поэта; с ее прошлым он познакомился по книге доминиканского

монаха XVI века Albert le Grand: Les vies des Saints de la Bretagne — Armorique). Из нее он узнал, что на горе, над Аберрваком, существовал монастырь «Notre Dame des Anges», а неподалеку от него, "на красивой и приятной лужайке, по соседству с прекрасным источником" находилась капелла Божией Матери, принадлежавшая благородному дому Трауменек".

Из личных воспоминаний и древних преданий возник образ поэта-рыцаря Гаэтана, владельца замка Трауменек. Во втором действии Гаэтан объясняет рыбаку, как найти дорогу к замку: "Мимо монастырского сада — к колодцу, от колодца — в гору, до первых домов Ландеда. Поверни, не доходя до церкви, налево, полем, там скоро и будет Трауменек..." Рыбак: "Так это — Трауменек? И чудак же, должно быть, тамошний сеньер". Гаэтан: "Почему ты думаешь?" Рыбак: "Не я один, все так; он, говорят, сам пасет свое стадо, а стадо у него всего-на-всего — три петуха. Живет бедно, должно быть скупой. Другие рыцари пируют и дерутся на турнирах, а этот, знай, бродит, да рассказывает сказки". Так скудная природа Бретани, развалины бедного замка, заросшие плющем и окруженные легендой, рождают образ нищего рыцаря, чудака и сказочника.

В бухте Аберврака Блок видел "скалы и камни причудливых очертаний": они связались в его воображении с легендой о подводном городе Кэр-Исе — бретонском Китеже. С этим поэтическим преданием он познакомился по книге Villemarqué: Chants populaires de la Bretagne. Содержание его излагается в припримечаниях. "История сохранила смутную память о каком-то городе V века, который назывался Хрис, или Кэр-Ис. Легенда рассказывает, что Кэр-Ис был столицей Арморики; им правил благочестивый король Граллон, который был дружен со святым Гвеннолэ, первым аббатом первого монастыря, построенного в Арморике; город Кэр-Ис стоял на берегу моря и был отделен от него громадным бассейном, который спасал от наводнений во время приливов; в плотине, отделявшей бассейн от города, была потайная дверь, а ключ от нее хранился у короля... Раз старый король уснул после пира; он спал в пурпурной мантии, с золотой цепью на шее, его седины, белые, как снег, струились по плечам. В это время коварная дочь Граллона, прекрасная Дагю (Dahu) проскользнула в его спальню, опустилась на колени, сняла с его шеи цепь и ключ вместе с цепью. Она открыла потайную дверь, чтобы впустить своего любовника, чьи речи текли тихонько, как вода, ей в уши; океан хлынул и затопил город; только лесник слышал потом, как дикий конь Граллона, быстрый, как пламя, промчался в черную ночь; он видел, как водяница расчесывала на берегу под полуденным солнцем золотые волосы; она пела и песни ее были печальны, как плеск волн; св. Гвеннолэ превратил коварную Дагю в сирену; рыбаки и поныне видят остатки стен и башен, выступающих из воды во время отлива, а в бурю слышат звон колоколов на дне морском".

Песня о Кэр-Исе, написанная на корнваллийском диалекте, начинается словами: Не верьте любви!

Не верьте безумию!
За радостью — страданье.

Из этой бретонской легенды Блок сделал музыкальное сопровождение образа "Странника" Гаэтана, а слова песни: "За радостью — страданье" превратились в лейт-мотив драмы:

Сердцу закон непреложный:
Радость — Страданье одно!

Во втором действии появление Гаэтана подготовлено песнью рыбака:

Не спи, король, не спи, Граллон,
Твой город в воду погружен!
Кэр-Ис лежит на дне морей,
Проклятье дочери твоей!

После поединка с Бертраном, Гаэтан привозит его к себе, в замок Трауменек и рассказывает о подводном городе:

...И старый король уснул.
Тогда коварная дочь,
Украв потихоньку ключи,
Открыла любовнику дверь...
Но дверь в плотине была,
Хлынул в нее океан...
Так утонул Кэр-Ис,
И старый король погиб...

Бертран ведет Странника к Изоре; они проезжают на конях по берегу океана; для Гаэтана сказка реальнее действительности: он видит мир глазами поэта. Его диалог с Бертраном — одно из лучших мест драмы.

Гаэтан:
Теперь подводный город недалеко.
Ты слышишь звон колоколов?
Бертран:
Я слышу,
Как море шумное поет.
Гаэтан:
А видишь,
Седая риза Гвеннолэ несется
Над морем?
Бертран:
Вижу, как седой туман
Расходится.

Гаэтан:

Теперь ты видишь,
Как розы заиграли на волнах?

Бертран:

Да, это солнце всходит за туманом.

Бертран привозит Странника в замок Арчимбаута и прячет его в розовой заросли. Снова звучит мотив Кэр-Иса.

Гаэтан:

Значит, завтра
Я буду петь у короля?

Бертран:

У графа,
Сказать хотел ты?

Гаэтан:

Так она — не дочь
Граллона старого!
....

Понимаю!
Я должен златокудрую из плена
Освободить!

Бертран:

Она смугла. И косы
Чернее ночи у нее.

Гаэтан:

Но всё-же
Ее зовут Морганой? Или нет?

Легенда о Кэр-Исе, как музыкальная волна несет на себе образ рыцаря "странника". Гаэтан — поэтическое видение, пение волн, далекий шум океана. Автор поручает ему главную лирическую тему драмы: "Радость-страданье одно". Гаэтан не только чудак, пасущий трех петухов на горе Трауменека и рассказывающий непонятные сказки рыбакам, он — мудрое дитя, воспитанное феей и несущее миру таинственное благовестие. Он вспоминает о своем прошлом в беседе с Бетраном:

Возле синего озера юная мать
Вечером поздним, в тумане,
Отошла от моей колыбели...
Фея — младенца меня
Унесла в свой чертог озерной
И в туманном плену воспитала....
И венком из розовых роз
Украсила кудри мои.

Прежде чем отпустить ребенка в мир, фея долго сжимала его в своих объятиях и плакала. На прощанье она сказала ему:

Мира восторг беспредельный
В сердце твое я вложу!
Песням внимай океана!
В алые зори глядись!
Людям будешь ты зовом бесцельным.
. . . .
Странником в мире ты будешь!
В этом — твое назначенье,
Радость — страданье твое.

В этой сказачно-прекрасной сцене, вместе с усилением торжественной, победной мелодии вырастает фигура Гаэтана. Жалкое, скудное, смешное спадает с него ветхой чешуей; на берегу синего озера, в венке из розовых роз, стоит перед нами Поэт, с его беспредельным восторгом и бесцельным зовом, с его Радостью-Страданием. Так подготовлена высокая, патетическая тональность песни на майском празднике. И когда в четвертом акте, седой певец выступает перед баронами и прекрасными дамами — мы с новым волнением вслушиваемся в волшебные, уже смутно знакомые нам звуки:

...Сдайся мечте невозможной,
Сбудется, что суждено.
Сердцу закон непреложный:
Радость — Страданье одно.

Путь твой грядущий — скитанье,
Шумный поет океан.
Радость, о Радость — Страданье
Боль неизведанных ран!

Всюду — беда и утраты,
Что тебя ждет впереди?
Ставь же твой парус косматый,
Меть твои крепкие латы
Знаком креста на груди!

Ревет ураган,
Поет океан,
Кружится снег,
Мчится мгновенный век,
Снится блаженный брег!

Песня Гаэтана — вершина русской романтической поэзии. На грани двух миров — солнечного Лангедока и туманной Бретани стоит главный герой "Рыцарь-Несчастье" Бертран. В статьях и заметках о своей драме Блок постоянно повторяет: "Роза и Крест" — есть история неудачника Бертрана". Он поставлен

в центре действия, в двойном освещении “действительности” и “мечты”; в нем сосредоточена вся драматическая сила пьесы; остальные действующие лица и г р а ю т, один он ж и в е т. Драма начинается его “глухой песнью”. Бертран, стоя на страже во дворе замка, повторяет загадочную песню Гаэтана. Он как “яблони старой ствол, расшатанный бурей февральской”, урод, осмеянный всеми”:

Чем ты, старый, ответишь весне?
Лишь волненьем любви безнадежной.

Алиса прогоняет его от окна: пение сторожа расстраивает госпожу. В четвертой сцене граф осыпает несчастного рыцаря оскорблениями:

Г р а ф:

Молчи! Ты сам, пожалуй, той же масти,
Как все вы неудачники и трусы,
Которых выбивают из седла
На первом же турнире.

В пятой сцене Изора заставляет Бертрана признаться ей в своей тайной любви. Он преклоняет колено, она говорит Алисе:

О, как сильна и прекрасна любовь!
Даже этой породе
Низкой, смешной и ничтожной
Рыцаря верность дает.

Причина униженного положения Бертрана в замке Арчимбаута объясняется во втором действии. “Рыцарь-Несчастье” рассказывает свою жизнь Гаэтану. Он — сын простого ткача из Тулузы; за долгую службу в замке граф опоясал его мечом. Однажды на турнире рыцарь с дельфином в гербе подлым ударом выбил его из седла. Изора махнула платком и победитель подарил ему жизнь.

Никто с той поры не дает мне проходу,
Все смеются в лицо...
И она смеется, я знаю,
В своем высоком окне...
Но привет, иль тень привета
Видел я от нее одной...
Как травка от розы, далек от нее я.

“Рыцарь-Несчастье” знает, как безнадежна его любовь и всё-таки жалкая беспощадная мечта живет в его сердце. Узнав в старике Гаэтане автора песни о Радости-Страдании, он плачет от счастья. Но слезы его не только от радости встречи с тем, кого он так долго искал:

Радость вторая — прости за нее
Вижу — не юноша ты:
Лучше услышит песню Изора,
Не смущаясь низкой мужскою красой,
Свято внемля песне твоей.

Стыдливая ревность бедного рыцаря подготовляет трагическую развязку последней сцены: его отречения и смерти. В третьем действии Бертран спрашивает Гаэтана, что значит его песня, как может страданье стать радостью?

Мне брезжит свет, но ум простой и темный
Всей светлой глубины постичь не может.

В четвертом акте Рыцарь-Несчастье будит Гаэтана, спящего в розовой заросли. На груди его он видит черную розу, брошенную Изорой из окна. Певец охотно отдает ему свой цветок. Из поединка с рыцарем, который когда-то вышиб его из седла, Бертран выходит победителем. Он спасает замок от разграбления, защищает свою госпожу. Последняя сцена полна высокого и чистого трагизма. Бертран ранен на смерть:

О, как рана сердце жжет!
Прямо в розу на груди
Тот удар меча пришелся.

Изора появляется на верху лестницы. Тяжелые сны миновали; появление седого певца разбило волшебные чары его песни. Теперь она видит: в мире весна; у ног ее — красивый влюбленный паж Алискан.

И з о р а:
Исчезли
Те виденья страшные...
Правда, был он только сном?
Б е р т р а н:
Только сном. Мечтою вашей.
И з о р а:
Только сном... Моей мечтой...
Что сжимаете вы в пальцах
На груди своей, Бертран?
Б е р т р а н:
Розу верности моей
И з о р а:
Розу верности... о, да!
Всех спасла нас верность ваша!
Б е р т р а н:
Только долг я свой исполнил.

Изора просит рыцаря стать на страже у ее окна во время ее свидания с Алисканом; в награду протягивает ему руку.

Бертран:

Госпожа моя! священна
Ваша воля для меня.
Я коснуться недостоин
Вашей розовой руки.

Появляется Алискан; чтобы взобраться к окну своей возлюбленной, он становится на плечи Бертрана. Последний монолог бедного рыцаря прерывается любовными речами Изоры, обнимающей в окне юного пажа. Бертран говорит, задыхаясь, в полубреду:

Цвети, о роза,
В саду заветном,
Благоухай, пока над миром
Плывет священная весна!

Слышу я, слышу,
Волны бушуют,
Ревет океан,
Крест горит над вьюгой,
Зовет тебя в снежную ночь!

Проклятые раны,
Не жгите мне сердца!....

О, какая мука!
И сладость — за мукою вслед!

Черная роза любви, напоенная кровью смертельной раны, легла на крест жизни. Бертран совершил всё, что велел ему Господь; честь его восстановлена, исполнен долг служения, сдержана клятва верности, отдано всё: силы, любовь, жизнь... И в предсмертную минуту, от всего отказавшись и всем пожертвовав, на глубине унижения и обнищания, истекая кровью и изнемогая под ношей креста, бедный Рыцарь открывает, наконец, смысл песни о Радости-Страдании.

Радостью горят его последние слова:

Как ночь прекрасна!
Чу, в торжественный голос труб
Врывается шелест...
Нет, опять тишина...
Больше ничем не нарушен покой.
Боже, Твою тишину громовую
Явственно слышит
Бедный Твой раб!

Рана открылась,
Силы слабеют мои...
Роза, гори!
Смерть, умудряешь ты сердце...
Я понял, понял, Изора:
Сердцу закон непреложный —
Радость — Страданье одно...
Радость, о Радость — Страданье,
Боль неизведанных ран!...

Падая мертвым Бертран роняет меч на плиты. Он обещал Изоре звоном меча предупредить ее об опасности. И даже в смерти остался верен своему слову, верен своей любви.

Насилуя свой лиричский гений, Блок стремился создать "реалистическую драму" — и потерпел поражение. Но поражение превратилось в победу. По собственному художественному закону возникла высокая романтическая драма. Столкновение двух миров — мечты и действительности, — стало трагической судьбой рыцаря Прекрасной Дамы; мука неразделенной и презренной любви раскрылась как "сердца закон непреложный", а гибель героя увенчалась мистическим знаком Розы и Креста.

Свое страдание и свою радость вложил поэт в "Рыцаря-Несчастье". В его убогом и смиренном образе увидел он тайну распинающейся любви. "Радость — страданье одно", как и Роза и Крест — одно.

———

19 января 1913 года была закончена драма "Роза и Крест". Блок читает ее небольшому кружку; присутствующий на чтении Мейерхольд восхищается стройностью действия и законченностью отделки. Он говорит автору: "Вы никогда еще так не работали". Потом Блок читает свою драму Терещенко и его двум сестрам; через два дня — А. М. Ремизову в присутствии директора "Нашего театра" Зонова. "По тому, как относятся, — замечает поэт в Дневнике, — что выражается на лицах, как замечания касаются только мелочей, вижу, что я написал, наконец, настоящее". И 11 февраля заявление еще более решительное: "День значительный. Чем дальше, тем тверже я "утверждаюсь", "как художник". Во мне есть инструмент, хороший рояль, струны натянуты". Но это не мешает поэту через несколько дней записать: "Не нравится свое — перелистал "Розу и Крест" — суконный язык". В конце он прибавляет: "Искусство связано с нравственностью. Это и есть "фраза", проникающая произведение ("Розу и Крест", так думаю иногда я)".

В начале апреля, по инициативе молодого поэта и блестящего исследователя ритма Н. В. Недоброво образовалось "общество поэтов". В нем читались и разбирались стихи, обсужда-

лись доклады; выступали: "поэт из народа" А. Д. Скалдин, Пяст, А. А. Кондратьев, В. Р. Ховин, поэтесса Моравская, Б. Садовский, Ю. Верховской, приват-доцент А. А. Смирнов, О. Мандельштам, начинающий поэт Рюрик Ивнев и сам маститый мэтр В. Иванов. На первом заседании, 4 апреля, Блок прочел "Розу и Крест"; после него читал Н. В. Недоброво: "О связи некоторых явлений русского стихотворного ритма с дыханием". Блок остался недоволен новым обществом и больше в нем не бывал. 30 апреля он писал В. Н. Княжнину: "Я чувствую себя довольно кисло. В обществе поэтов мне в первый раз очень не понравилось, потому и не иду".

Весной опять нахлынула тоска. Читаем в Дневнике: 30 м а р т а. "Дни невыразимой тоски и страшных сумерек — от ледохода, но не только от ледохода". 9 а п р е л я. "Бездонная тоска. Мысли объ отъезде. Обед на Финляндском вокзале, печальный закат в Шувалове". 12 а п р е л я. "Я обедал в Белоострове, потом сидел над темнеющим морем в Сестрорецком курорте. Мир стал казаться новым, мысль о гибели стала подлинней, ярче ("подтачивающая мысль") — от моря, от сосен, от заката". 20 а п р е л я. "...Так тянется, тянется непонятная моя жизнь".

Весной, как обычно, в Петербург приезжает Художественный Театр. Блок мечтает о том, что Станиславнский поставит "Розу и Крест". В Дневнике записывает: "Если к о с н е т с я п ь е с ы его (Станиславского) г е н и й, буду спокоен за всё остальное. Ошибки Станиславского так же громадны, как и его положительные дела. Е с л и н е х о ч е т сам — он, — я опять уйду в "мурью": больше никого мне не надо". 26 апреля автор читает пьесу Станиславскому. Вот любопытное описание этого чтения. "Читать пьесу мне было особенно трудно, и читал я особенно плохо, чувствуя, что Константин Сергеевич слушает напряженно, но не воспринимает... Он воспринял всё действие, как однообразное, серое, терял нить. Разговор шел так: сначала я ему стал говорить, что Бертран — "человек", а Гаэтан — "гений", какая Изора (почему "швейка"). Он, всё время извиняясь за грубость воображения ("наше искусство — грубое"), стал дополнять и фантазировать от себя. И вот что вышло у нас с ним вместе. Живет Бертран — ч е л о в е к у н и ж е н н ы й. Показать это сразу тем, что Алиса велит выплеснуть помои, почти ночной горшок. Р ы ц а р ь кладет меч и щит и несет ведро. "Вот это дайте мне, как актеру", — всё время в таких случаях повторял Станиславский (и т. д.). Повидимому и с Художественным Театром ничего не выйдет и "Розу и Крест" придется только печатать". Через два дня другая запись: "С е г о д н я: Печально всё-таки всё это. Год писал, жил пьесой, она — правдивая... Пришел человек чуткий, которому я верю, который создал великое (Чехов в Художественном Театре) и н и ч е г о н е п о н я л, ничего не "принял" и не почувствовал. Опять, значит, писать "под спудом". И, наконец, заметка от 4 мая: "Милый и прекрас-

ный К. С. Станиславский наговорил мне всё-таки ужасных глупостей. Говорят, он слушает одного Эфроса... Жить хочется мне, если бы было чем, если бы уметь".

После неудачи с постановкой "Песни Судьбы" — неудача с "Розой и Крестом". Между романтическим искусством Блока и глубоко запрятанным, но неискоренимым "позитивизмом" Художественного Театра, была непреодолимая преграда. Страшно думать, что "гениальный Станиславский "не понял, не принял, не почувствовал" трагической поэзии "Розы и Креста", что драме Блока он предпочел бездарную ремесленную пьесу Сургучева "Осенние скрипки". Впрочем, через два года он переменил свое мнение, и "Роза и Крест" была принята к постановке. Революция помешала ее осуществлению.

В 1913 году враги "символической школы" бурно празднуют свою победу. "Застрельщик" акмеизма, развязный и темпераментный Городецкий хоронит символистов в статье: "Некоторые течения в современной русской поэзии" ("Аполлон" 1913 г.). Вот наиболее "задорные" места из этого литературного некролога: "Еретиками оказывались сами символисты: ересь заводилась в центре. Ничьи вассалы не вступали в такие бесконечные комбинации ссор и мира в сфере теории, как вассалы символа. И удивительно-ли, что символисты одного из благороднейших своих деятелей проглядели: Иннокентий Анненский был увенчан не ими. Героическая деятельность В. Брюсова может быть определена, как опыт сочетания принципов французского Парнасса с мечтами русского символизма. Это — типичная драма воли и среды, личности и момента... Ф. Сологуб никогда не скрывал непримиримого противоречия между идеологией символистов, которую он полу-исповедовал, и своей собственной — солипсической... Катастрофа символизма совершилась в тишине, хотя при поднятом занавесе. Ослепительные "венки сонетов"[1]) засыпали сцену. Одна за другой кончали самоубийством мечты о мистерии, о трагедии, о великом эпосе, о великой в простоте своей лирике". Конец символизма представляется Городецкому чем-то вроде развязки шекспировской трагедии: вся сцена завалена телами "самоубийц". И вот приходят новые, смелые и энергичные люди, убирают трупы и немедленно создают новое искусство. "Борьба между акмеизмом и символизмом, продолжает он, если это борьба, а не занятие покинутой крепости, есть, прежде всего, борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю. Символизм, в конце концов, заполнив мир "соответствиями", обратил его в фантом, важный лишь постольку поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами и умалил его высокую самоценность".

1) Намек на «Венки сонетов» В. Иванова.

Ни к одному *настоящему* поэту-символисту, ни к Брюсову, ни к В. Иванову, ни к Сологубу, и менее всего к Блоку, упрек этот не относится. Поэзия, обращающая мир в фантом, просто плохая поэзия; символизм и акмеизм тут ни при чем. Но спор идет о другом. Городецкий от лица акмеистов борется не с символическим искусством, а с искусством вообще, с его вечной религиозной основой, с единственным смыслом его существования: "прикосновением к мирам иным". Новое поколение просто не понимает языка старшего. Мечты о мистерии, о всенародной трагедии, о великом эпосе — кажутся ему чудачеством. "Мистика" становится бранным словом; "романтизм" высмеивается. "Модернисты" 10-х годов — скептики и позитивисты. Они подготовляют появление "имажинистов", "эго-футуристов" и просто "футуристов". Расцвет русской поэзии начала XX века приближается к концу.

Блок чувствует этот конец; 22 марта он пишет в "Дневнике": "По всему литературному фронту идет очищение атмосферы. Это — отрадно, но и тяжело также. Люди перестают притворяться, будто "понимают символизм" и будто любят его. Скоро перестанут притворяться в любви к искусству. Искусство и религия умирают в мире, мы идем в катакомбы, нас презирают окончательно. Самый жестокий вид гонения — полное ревнодушие... Футуристы в целом, вероятно, явление более крупное, чем акмеизм. Последние — хилы: Гумилева тяжелит "вкус"; багаж у него тяжелый (от Шекспира до... Теофиля Готье), а Городецкого держат, как застрельщика с именем, думаю, что Гумилев конфузится и шокируется им нередко".

На смену трагическому мироощущению символистов — их тоске, отчаянию, предчувствию гибели — идет новая жизнерадостность, оптимизм и "веселое ремесло" акмеистов и футуристов. Этот "мажорный тон" и официальная "бодрость" молодежи удручают Блока. "Всё, кажется, благородно и бодро, записывает он 11 марта, а скоро придется смертельно затосковать о предреволюционной "развратности" эпохи "Мира Искусства". Пройдет еще пять лет, и "нравственность" и "бодрость" подготовят новую "революцию" (может быть, от них так уж станет нестерпимо жить, как ни от какого отчаяния, ни от какой тоски). Это всё делают не люди, а с ними делается: отчаяние и бодрость, пессимизм и акмеизм, "омертвление" и "оживление", реакция и революция... то, что называют "жизнью" самые здоровые из нас, есть не более, чем *сплетня о жизни*".

Блок догадывается о законе чередования в русской жизни "мажорных" и "минорных" эпох; действительно, регулярность таких смен в XIX-ом и XX столетиях поразительна: "Мажорная" эпоха Отечественной войны сменяется "минорным" романтизмом 30-х и 40-х годов; "мажорное" строительство 60-х годов уступает место "минорной" чеховщине 80-х;; "мажор" "Возрождения" начала нового века кончается минором "вырождения" в конце

первого десятилетия, и снова звучит "мажором" акмеистов и футуристов. Блок — пессимист толкует эту закономерность, как исторический фатум: "не люди делают, а с ними делается".

Поэт радуется "очищению атмосферы", но какая пустыня вокруг него! Ни единомышленников, ни друзей. Он — один. В Дневнике производится смотр "рассеянной армии": Философов брюзжит, либеральничает, Мережковский читает доклады о "Св. Льве", одинаково компрометируя и Толстого и святых. Гиппиус строчит свои бездарные религиозно-политические романы. А. Белый — слишком во многом нас жизнь разделила. М. И. Терещенко уходит в свои дела... Остальных просто нет для меня — тех, которые "были" (В. Иванов, Чулков)" (29 апреля).

Иногда, в редкие минуты душевной бодрости, поэт принимает свое одиночество, как счастливый дар. 10 февраля, в морозный, солнечный день он пишет: "Пора развязать руки. Я больше не школьник. Никаких символизмов больше — один отвечаю за себя, один — и могу еще быть моложе молодых поэтов "среднего возраста", обремененных потомством и акмеизмом... Весь день в Шувалове — снег и солнце — чудо!"

Этот выпад против Гумилева — не единственный; в другом месте Дневника Блок отмечает: "Ненависть к акмеизму". 20 апреля заметка: "В акмеизме, будто есть "новое мироощущение", лопочет Городецкий в телефон. Я говорю — зачем хотите "называться", ничем вы не отличаетесь от нас... Я говорю: главное, пишите свое".

Но эти припадки боевого настроения очень редки. Блок не хочет борьбы, уходит в свою "мурью", боится жизни. Новая эпоха кажется ему воплощенной в фигуре знаменитого организатора выставок и балетов С. П. Дягилева, который внушает ему мистическую жуть. "Цинизм Дягилева, пишет он, и его сила. Есть в нем что-то страшное, он ходит "не один". Искусство по его словам возбуждает чувственность; есть два гения — Нижинский и Стравинский... Очень мрачное впечатление, страшная эпоха, действительность далеко опередила воображение Достоевского, например, Свидригайлов какой-то невинный ребенок. Всё в Дягилеве страшное и значительное" (11 марта). От ясновидения Блока не укрылось "страшное" в Дягилеве. Биографам-панегиристам необходимо считаться с этим прозрением поэта.

Переписка с А. Белым продолжается, но Блок начинает ею тяготиться. "Не нравится мне, записывает он, наше отношение и переписка. В его письмах всё то же, он как-то не мужает, ребячливая восторженность, тот же кривой почерк, ничего о жизни, всё почерпнуто не из жизни, из чего угодно, кроме нее. В том числе, это вечное наше "Ты" (с большой буквы). И в другом месте: "В Боре в высшей степени усилилось самое плохое (вроде: я не знаю, кто я... я, я, я... — а там упала береза). .„Иисус для

Штейнера тот, который был "одержим Христом" (?) (20 января).

Новый роман Белого "Петербург", не принятый в "Русскую Мысль", по настоянию Блока печатается в альманахе "Сирин". По этому поводу поэт записывает: "Я считаю, что печатать необходимо всё, что в соприкосновении с А. Белым; у меня всегда повторяется: туманная растерянность, какой-то личной обиды чувство; поразительные совпадения (места моей поэмы), отвращение к тому, что он видит ужасные гадости; з л о е произведение, приближение отчаяния (если вправду мир таков)... И при всем этом — неизмерим А. Белый, за двумя словами — вдруг притаится иное, всё становится иным..."

В мае Белый с Асей Тургеневой приезжают в Петербург. Блок кратко отмечает в Дневнике: "Три свидания с А. Белым и его женой. Второе было ужасно тяжелое. После него — Inferno. Апатия такая, что ничего не хочется делать... Дневник теряет смысл, я больше не буду писать". Жалко, что "Воспоминания" Белого о Блоке — не доведены до 1913 года. Мы так и не узнаем, почему беседы с Белым привели Блока в удрученное состояние. Решение свое он исполнил: Дневник прерывается до 1917 года.

В конце зимы бывший артист театра Коммиссаржевской, Зонов, открывает общедоступный театр на Обводном канале под названием "Наш Театр". В труппе его участвует Любовь Дмитриевна. Блок иногда посещает спектакли; Зонов предлагает ему поставить "Розу и Крест", но он отклоняет это предложение.

12 июня Блок с женой уезжают за границу и поселяются на бискайском побережьи, в Гетари. "Прямо передо мною океан, пишет он матери, ничем не загражденный. Далеко под окнами — терраса из тамариндов и пляж. Сзади нас — цепь Пиреней... Пока мне всё это нравится, особенно океан и небо. Сейчас всё черное, только — огни Биаррица, какие-то далекие огни в океане и просвет в небе. Вся моя комната пропитана морем". Блок увлекается купаньем, "проводит много времени с крабами", сообщает последнюю новость: "Вчера мы нашли в камнях в море морскую звезду, спрутов и больших крабов. Это самое интересное, что здесь есть". Поэт с женой часто бывают в Биаррице, совершают поездки в экипаже в St Jean de Luz, в испанскую деревню Vera, ездят верхом к устью Адура. В начале августа они переезжают в Париж. Блок пишет матери: "Уезжать из Биаррица было очень жалко. Последние дни я купался по два раза (всего 32 раза)... Всё это испанско-французское побережье — прекрасная страна". Париж по прежнему ему не нравится, но он понимает его "единственность". В письме к Пясту: "Париж, всё-таки — единственный в мире: кажется, нигде нет большей загнанности и затравленности человеческой; от этого все люди кажутся лучше и жить можно, как угодно, просто и пышно, пошло и не пошло — всё равно никто не обратит внимания". Больше

всего романтика Блока отталкивает французский классицизм. После поездки в Версаль, он сообщает матери: "Всё, начиная с пропорций, мне отвратительно в XVIII веке и потому Версаль мне показался даже еще более уродливым, чем Царское Село". Вернувшись в Россию, поэт до половины сентября живет с матерью и теткой в Шахматове. М. А. Бекетова рассказывает, что он с увлечением занимался расчисткой сада и "без всякой видимой надобности" вырубил целый участок старой сирени. После купаний в океане Блок окреп и повеселел; целыми днями сочинял рассказы-шарады "натянутые по смыслу, громоздкие по форме и уморительно смешные". Когда в конце августа приехала в Шахматово Любовь Дмитриевна, он "сочинил при ней длиннейшую шараду в духе романа 30-х годов, которую рассказывал целый день с утра до вечера, придумывая всё новые и новые стильные подробности".

За весь 1913 год Блок написал одну статью "Пламень" (по поводу книги Пимена Карпова "Пламень" — из жизни и веры хлеборобов. СПБ. 1913); она появилась в воскресном приложении к газете "День" от 28 октября. Автор согласен с критиками, что книга Карпова — вне литературы, что это "бред"; но к этому бреду он приглашает прислушаться. "Карпов не видит в русской жизни ничего, кроме рек крови и моря огня; страсть, насилия, убийства, казни, все виды мучительств душевных и телесных" — это фон повести. На нем изображен хлыст Крутогоров, через мрак идущий к светлому граду. Статью свою Блок кончает страшными и пророческими словами: "Из "Пламени" нам придется, рады мы или не рады, запомнить кое-что о России. Пусть это приложится к "познанию России"; лишний раз испугаемся, вспоминая, что наш бунт, так же, как был, может опять быть "бессмысленным и беспощадным" (Пушкин); что были в России "кровь, топор и красный петух", а теперь стала "книга", а потом опять будет "кровь, топор и красный петух".

В октябре 1913 года, ровно за четыре года до октябрьской революции, Блоку уже открыто ее лицо. "Не все можно предугадать и предусмотреть, пишет он. Кровь и огонь могут заговорить, когда их никто не ждет. Есть Россия, которая, вырвавшись из одной революции, ж а д н о с м о т р и т в г л а з а д р у г о й, м о ж е т б ы т ь, б о л е е с т р а ш н о й".

Кроме этой единственной статьи и двадцати пяти лирических стихотворений, вошедших в третий том "Собрания стихотворений", Блок набросал два кратких плана драм, никогда им не осуществленных ("Дневник"). Вот первый: "Бродит новая мысль: написать о человеке в л а с т ь и м е ю щ е м — противоположность Бертрану. Тут где-то, конечно, Венеция и Коллеоне и Байрон. Когда толпа догадалсь, что он держал ее в кулаке и пожелала его растерзать, — было уже поздно, ибо он сам погиб... Солнце, утро, догаресса кормит голубей, голубая лагуна. Дальний столбик со львом... Когда бросаются его растерзать, он по-

гиб, но "Венеция спасена": — путем чудовищного риска, на границе с обманом, "провокацией", причем и "достойные" (но "неимеющие власти") пали жертвой. Какой-то заговор, какая-то демократка несказанной красоты, свеча (если XVIII столетие); тогда уж без догарессы".

Фабула à la Байрон остается неясной. Вот второй план: "Нелепый человек", 1-ое действие, две картины (разбитые на сцены?). Первая — яблони, май, наши леса и луга. Любовь долгая, и высокая ограда, перескакивает, бродяжка, предложение. Она на всю жизнь. Вторая — город, ночь, кабак, цыгане, "идьёть", свалка, пение.... Постоянное опускание рук — всё скучно и всё нипочем. Потом вдруг наоборот — кипучая деятельность. Читая словарь (!), обнаруживает уголь, копает и — счастливчик — нашел пласт, ничего не зная ("Познание России). Опять женщины... Погибает от случая — и так же легко, как жил. "Между прочим" — многим помог — и духовно и материально. Все говорят: нелепо, не понимаю. Фантазии, декадентство, говорят — развратник. Вечная сплетня будто расходится с женой. А всё — неправда, всё гораздо проще, но живое — богато — и легко и трудно — и не понять, где кончается труд и начинается легкость. Как жизнь сама. Цыганщина в нем... Когда он умер, все его ругают, посмеиваются. Только одна женщина рыдает безудержно, и та сама не знает — о чем".

Таков замысел новой автобиографической драмы. Он не вдохновил поэта, несмотря даже на фантастический эпизод "обнаружения угля". Может быть его остановило воспоминание о неудаче "Песни Судьбы".

В 1913 году Блок делал очень мало заметок в своей "Записной книжке". Одна из них — значительна. "Во всяком произведении искусства, записывает поэт, (даже в маленьком стихотворении) — больше не-искусства, чем искусства. Искусство — радий (очень малые количества). Оно способно радиоактировать всё — самое тяжелое, самое грубое, самое натуральное: мысли, тенденции, "переживания", чувства, быт.... Современный натурализм безвреден, потому что он — в н е и с к у с с т в а... Модернизм ядовит, потому что он с и с к у с с т в о м ".

Свою "философию жизни" Блок резюмирует в сжатой заметке "Дневника" от 11 февраля: "Мораль мира бездонна и не похожа на ту, которую так называют. Мир движется музыкой, страстью, пристрастием, силой".

Точная формула "романтического чувства жизни", своего рода русского ницшеанства.

Дневник 1913 года обрывается неожиданными трагическими восклицаниями:

"Совесть как мучит!

"Господи, дай силы, помоги мне!"

ГЛАВА 9.

ГОДЫ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

(1914 — 1917)

В театре Музыкальной Драмы Блок видит в роли "Кармен" артистку Любовь Александровну Дельмас. В марте он с ней знакомится. Неукротимая, дикая цыганка покоряет его своей стихийной страстностью. Он — "в хищной силе рук прекрасных". М. А. Бекетова пишет о Дельмас: "Да, велика притягательная сила этой женщины. Прекрасны линии ее высокого гибкого стана, пышно золотое руно ее рыжих волос, обаятельно неправильное, переменчивое лицо, неотразимо влекущее кокетство. И при этом талант, огненный артистический темперамент и голос, так глубоко звучащий на низких нотах. В этом пленительном облике нет ничего мрачного или тяжелого. Напротив — весь он солнечный, легкий, праздничный. От него веет душевным и телесным здоровьем и бесконечной жизненностью".

Влюбленность — и снова звуки "мирового оркестра", бурный прилив вдохновения. В несколько дней, в конце марта, создается цикл "Кармен". В стихотворении "Сердитый взор бесцветных глаз" поэт вспоминает о первой встрече:

В партере — ночь. Нельзя дышать.
Нагрудник черный близко, близко....
И бледное лицо... и прядь
Волос, спадающая низко...
. . . .
В движеньях гордой головы
Прямые признаки досады...
. . . .
И песня Ваших нежных плеч
Уже до ужаса знакома,
И сердцу суждено беречь,
Как память об иной отчизне, —
Ваш образ, дорогой навек...

О "музыке" этой новой любви — короткие заметки в "Записной книжке": 9 м а р т а. "Холодый ветер. Уж очень было

напряженно и восторженно все эти дни — устал немного, утих". 16 марта. "Дождь, мгла, скучаю... Март кошмарит". 29 марта. "Всё поет". 1 апреля. "Холодный, серый ветер с моря, я дома, усталый. Демоническое "мировоззрение". 14 мая. "Страстная бездна и над ней носятся отрывки мыслей о будущем. — Дух Божий". П. Э. Мейерхольд и литератор-режиссер Вл. Н. Соловьев издают журнал, посвященный театру, названный по имени известной комедии Карло Гоцци "Любовь к трем апельсинам". В нем проповедуется возвращение к традиции Commedia dell' Arte, ярмарочного театра эпохи Мольера, фантастических сказок Гоцци и Гофмана. Блок не сочувствует идеям Мейерхольда, но из дружбы к нему соглашается заведовать отделом стихов. В августе в новом журнале появляется его цикл стихов "Кармен". Свои теории Мейерхольд проверяет на практике театра пантомим и импровизаций. Его студию усердно посещает Любовь Дмитриевна. На Пасхе, в зале Тенишевского Училища, Мейерхольд ставит "Балаганчик" и "Незнакомку". Зал украшается пестрыми фонариками; на глазах у публики пышно разодетые слуги расставляют декорации, в антрактах со сцены в зрительный зал летят апельсины. Любовь Дмитриевна шьет костюмы и играет даму-хозяйку в третьем видении "Незнакомки". Спектакли не имеют большого успеха. Летом жена поэта поступает в труппу Зонова и играет в Куоккалле.

Мейерхольд настаивает на постановке "Розы и Креста". Блок сообщает матери (17 мая): "Вот описание этих дней: приходил ко мне Мейерхольд, он отдает на лето цензору (Дризену) "Розу и Крест". Благодарил за цикл стихов "Кармен", который появится в "Апельсинах" в августе.

Дело с цензурой затянулось почти на год: духовная цензура была еще страшнее светской; можно было опасаться, что самое заглавие пьесы "Роза и Крест" покажется ей предосудительным. "Ты спрашиваешь о Мейерхольде, пишет Блок матери (22 мая). Мне кажется, он не враг, и искренно меня любит. Мы говорили с ним тихо о Лермонтове, о "Зеленом кольце" [1]), о цензуре "Розы и Креста". Неожиданно ходатаем за драму Блока выступает Леонид Андреев. Осенью 1913 года он пишет Станиславскому: "Прочел на-днях "Розу и Крест" Блока — и показалось мне, что эта пьеса могла бы пойти в Художественном Театре: есть в ней душа"... — В мае 1914 года он возвращается к этой мысли: "Я снова напоминаю Вам о трагедии Блока "Роза и Крест", о которой писал еще осенью, и всей душой заклинаю Вас поставить ее вместо Сургучевской ремесленной драмы.... Трагедия Блока — вещь поистине замечательная, что могу говорить с особенно спокойной уверенностью, не состоя с оным символистом ни в дружбе, ни в свойстве. И если можно было до сих пор, хотя с некоторою натяжкою, обходить Сологуба и Блока и осталь-

---

1) Пьеса З. Н. Гиппиус.

ных, то теперь, когда в наличности такая вещь — упорство театра переходит в односторонность и несправедливость... Ставя ее, театр нисколько не отойдет от заветов правды и простоты: лишь в новых и прекрасных формах даст эту правду и простоту".

Благородное заступничество Андреева за драму Блока заставляет Станиславского вчитаться в нее более внимательно. Она начинает ему нравиться; в декабре он решает ее поставить и в Театре происходят первые беседы с актерами о "Розе и Кресте".

Для поэта весна 1914 года проходит под знаком "Кармен" — Л. А. Дельмас. Она — "отзвук забытого гимна" в его судьбе; она поет в нем:

Всё музыка и свет; нет счастья нет измен...
Мелодией одной звучит печаль и радость...
Но я люблю тебя: я сам такой, Кармен.

Музыка влюбленности отдаляет его от друзей, от мира. Он пишет матери (27 мая): "Эти дни ни с кем, кроме Любови Александровны (Дельмас) не вижусь".

8 июня они расстаются. Блок уезжает в Шахматово. Скучает, лениво переводит новеллу Флобера «St Julien l'Hospitalier» для "Шиповника"; перевод не ладится, он его бросает. Александра Андреевна, под редакцией сына, переводит письма Флобера. В печати появляется только первый том. Блок заносит в "Записную книжку": 15 и ю н я. "Тоска и скука. Неужели моя песенка спета?". 23 и ю н я. "...Дни тянутся. Флобер да воспоминания Фета, да ода, да природа... И скука и прелесть".

Объявление войны поэт встретил, как исполнение всех своих предчувствий. Он был охвачен глубоким мистическим волнением. Начинались "страшные лета России". Мир вступал в "испепеляющие годы". Блок видел перед собой хаотическое смешение света и тьмы, предчувствовал свою гибель... 8 сентября 1914 года написано прославленное, пророческое стихотворение:

Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы — дети страшных лет России —
Забыть не в силах ничего.

Испепеляющие годы!
Безумье-ль в вас, надежды-ль весть?
От дней войны, от дней свободы —
Кровавый отсвет в лицах есть.

Есть немота — то гул набата
Заставил заградить уста.
В сердцах, восторженных когда-то,
Есть роковая пустота.

И пусть над нашим смертным ложем
Взовьется с криком воронье, —
Те, кто достойней, Боже, Боже,
Да узрят Царствие Твое!

Поколение, пережившее годы революции и двух мировых войн, слышит в этих стихах голос своей судьбы. Как страшно знаком им "кровавый отсвет на лицах"! Как помнят они огонь "испепеляющих" лет! Отчим поэта, Ф. Ф. Кублицкий, был вызван в Петербург: мобилизация застала его в Крыму. Он отправился к своей бригаде, стоявшей в Петергофе. Александра Андреевна сопровождала его. Любовь Дмитриевна поступила на курсы сестер милосердия и в конце ангуста уехала на фронт с отрядом Кауфмановской общины. Энергично и мужественно работала она в госпитале во Львове. После подъема первых дней войны, Блок вступает в полосу беспросветного мрака. Хочет работать; пишет в "Записной книжке": "Ничего, кроме черной работы, не надо", — но и работа не спасает. 21 августа трагическая запись: "Когда же я, наконец, буду свободен, чтобы наложить на себя руки". Тон его писем тревожит мать — и ему приходится ее успокаивать. "Мама, мне очень тяжело, что я причиняю тебе беспокойство своим плохим настроением, но я надеюсь, что оно скоро пройдет, и я начну заниматься литературой. Судя по сегодняшней газете, и война скоро кончится. Господь с тобой" (Письмо от 31 августа). Осенью, в Петербурге, он понемногу овладевает собой. Начинает подготовительную работу по изданию стихотворений Аполлона Григорьева: собирает биографические материалы, комментирует стихи; регулярно ходит в библиотеку Академии Наук и в Публичную Библиотеку. "Я каждый день, пишет он матери, занимаюсь подолгу в Академии Наук, а иногда еще и дома, и потому чувствую себя гораздо уравновешенней".

В 1915 году Блок продолжает работать в библиотеках и пишет большую статью об Аполлоне Григорьеве. Собрание стихотворений Григорьева под редакцией, с вступительной статьей и примечаниями Блока выходит в ноябре. Воскрешение этого замечательного, еще никем не замеченного и давно забытого поэта — большая литературная заслуга Блока. В том же году он заканчивает поэму "Соловьиный сад", начатую еще осенью 1914 года. К весне к нему возвращается душевная бодрость; из Львова приезжает Любовь Дмитриевна; летом она снова играет в труппе Зонова в Куокалле. Кроме того, он узнает, что композитор Базилевский, написавший музыку на "Розу и Крест", собирается исполнять ее в концерте в Москве. Он сообщает матери: "Я написал о "Розе и Кресте" для Базилевского. Сегодня собираюсь к барону Дризену. Базилевский пишет, что "Свободный Театр" дума-

ет о постановке "Розы и Креста". Ан. А. Чеботаревская сообщила, что Немирович-Данченко тоже думает и сказал кому-то об этом".

И всё-таки вопрос о постановке пьесы в Художественном Театре не сдвигается с мертвой точки. 4 июля поэт пишет матери: "Сейчас мне звонил Венгеров и задал трудную задачу, во-первых, дополнить автобиографию, напечатанную в книге Фидлера (для "Истории литературы XX века"). Во-вторых, написать для той же "Истории литературы" статью о Поликсене Сергеевне (Соловьевой)". 22 июня он сообщает, что автобиография уже написана. Всю весну Блок чувствует себя подавленным: он ненавидит войну, но чувствует, что должен как-то участвовать в общей беде. "Всё не знаю как мне быть, признается он матери. Была одно время страшная тоска, теперь получше" (письмо от 7 июня). "Страшно неровно себя чувствую — один день хорошо, а другой тоскливо (письмо от 22 июня). Он бродит в окрестностях Петербурга, ездит вверх по Неве на пароходе, пишет матери (13 июня): "Окраины очень грандиозные и р у с с к и е — и по грандиозности и по нелепости, с ней соединенной. За Смольным начинаются необозримые хлебные склады, элеваторы, товарные вагоны, зеленые берега, громоздкие храмы и буксиры с именами "Пророк", "Воля" режут большие волны". Н. Зоргенфрей вспоминает о своих встречах с Блоком: "Заходя по вечерам в кафе Филиппова на углу Большого проспекта и Ропшинской улицы, нередко встречал я там за столиком Александра Александровича..." "Я ведь знаю по имени каждую из прислуживающих девиц и о каждой могу рассказать много подробностей", сказал он мне однажды... Запомнился мне тихий летний вечер, длинная аллея Петровского острова, бесшумно пронесшийся мотор... "Вот из такого промелькнувшего когда-то мотора вышли "Шаги Командора", сказал Александр Александрович... И прибавил, помолчав: "Только слово мотор нехорошо — так, ведь, говорить неправильно".

Печально, в застылости и усталости, проходит весна. Пяст, призванный на военную службу, пишет Блоку, что с войной кончится темная полоса и начнется "следующий период", настанет совсем новая жизнь. Тот отвечает меланхолически: "Столько старого забору (Григорьев, Флобер и я сам!) что к новому пока трудно пробиться. К тому же у с т а л о с т ь точит, и гнездится, проклятая, не в теле и не в душе, а где-то между телом и душой; то всему рад, а то вдруг **taedium**. "Следующего периода" я желаю так же сильно, как и вы; то есть, должно быть, недостаточно сильно, потому что оба устали". Только работа помогает ему переносить "тоску жизни". В другом письме к Пясту он говорит: "В сотый раз приходится с грустью признаться, что приходится прибегать к работе, чтобы вернуть ритм, а других средств пока нет".

В начале июня отъезд в Шахматово. Блок рубит деревья и

работает в саду. В конце лета не надолго к нему приезжает Л. А. Дельмас: поет из "Кармен", из "Хованщины" и цыганские романсы. По вечерам они с Блоком разводят костер за Шахматовским садом. Александра Андреевна убеждена, что только рыжеволосая "Кармен" может успокоить и оживить "Сашу". Между дамами какой-то тайный сговор, о котором Блок, впрочем, сразу догадывается. Он пишет матери (1 июня). "Любовь Александровна говорила, что ей "еще рано" писать тебе. Должно быть вы о чем-то с ней уславливались — как меня "охаживать". Ах, ах, скучно. Всё известно". Вернувшись осенью в Петербург, поэт уходит с головой в новую работу; Горький организует издание сборников литературы всех народов, населяющих Россию. Блок с увлечением начинает переводить армянских, латышских и финских поэтов; его посещают литераторы этих национальностей, читают стихи на своих языках; Блок запоминает ритм непонятных ему строк, иногда целые строфы. Особенно удаются ему переводы поэм армянского поэта Исаакьяна.

В ноябре 1915 года две заметки в "Записной книжке": одна о будущем, другая о настоящем. Первая содержит поразительное предсказание великого возрождения, ожидающего Россию; вторая говорит о разложении старого мира. Вот первая (5 ноября).

"А какое великое возрождение, то-есть сдвиг всех сил нам предстоит, и до какой степени техника и художественное творчество немыслимы друг без друга (techné — по-гречески — искусство), — мы скоро увидим, ибо, если мы только выправимся после этого потопа, нам предстоит перенестись на крыльях в эпоху великого возрождения, происходящего под знаком мужественности и воли".

Вторая заметка (10 ноября)

"Одичание — вот слово; и нашел его книжный, трусливый Мережковский. Нашел почему? Потому что он, единственный, работал... Итак, одичание.

Черная, непроглядная слякоть на улицах. Фонари — через два... Молодежь самодовольна, "аполитична", с хамством и вульгарностью. Ей культуру заменили Вербицкая, Игорь Северянин и пр.. Языка нет. Любви нет. Победы не хотят, мира — тоже. Когда же и откуда будет ответ?"

Гибель старого мира и великое возрождение в будущем — так переживал Блок войну 1914 года. П. Сухотин[1]), рассказывая о своей встрече с поэтом "в ночном притоне", подтверждает это заключение.

"Мы в ночном притоне, пишет он, за кособоким столиком... И перед нами чайник с запрещенной водкой... А рядом навзрыд

1) **П. Сухотин,** Памяти А. Блока. «Кранная Нива» 1924 г.

плакал опьяненный деревенский парень... Мы расстались. Но как то именно в эту встречу Блок сказал мне: “А кончится эта страшная кутерьма — и кончится чем-то хорошим”.

Стихи 1913—1915 годов.

В 1914 году Блок заканчивает цикл “Пляски смерти”. Последнее стихотворение “Вновь богатый зол и рад” написано в ритме фабричной песни под гармошку; бледный месяц смотрит с кровель каменных громад; не ищи царя во дворце — он не там:

Он — с далеких пустырей
В свете редких фонарей
Шея скручена платком,
Под дырявым козырьком
  Появляется.
  Улыбается.

Этот призрак оживет в поэме “Двенадцать”, превратится в красноармейца Ваньку:

Он в шинелишке солдатской
С физьономией дурацкой
Крутит, крутит черный ус,
  Да покручивает,
  Да пошучивает.

В ритме фабричной песни Блок уже слышит “революционный шаг” Двенадцати.

Следующий цикл стихов озаглавлен “Жизнь моего приятеля”. Страшная пустыня жизни, безверие и грусть в черной душе; пройдет ненужный день, наступит ночь и

Бессмысленность всех дел, безрадостность уюта
  Придут тебе на ум.

Тоска сожмет горло и выгонит на “улицы глухие”:

Куда ни повернись, глядит в глаза пустые
  И провожает ночь...

И тогда всё: печаль, томление, малые труды и мелочные заботы — кажется таким ничтожным:

И, наконец, придет желанная усталость,
  И станет всё равно...
Что Совесть? Правда? Жизнь? Какая это малость!
  Ну, разве не смешно?

Тема "потери души", "смерти заживо" возвращается с упорством навязчивой идеи: тут и бесшабашная удаль проигравшегося игрока, и мрачное шутовство пропойцы, и равнодушный цинизм "пропащего человека". Жил в чаду, утешался м у к о й а д а:

Пробудился: тридцать лет,
Хвать-похвать, а сердца нет.

Сердце — крашеный мертвец.
И когда настал конец,
Он нашел весьма банальной
Смерть души своей печальной.

Немцы называют это "юмором висельника". Поэт играет на снижении высокой романтической темы ("гибель души"), погружая ее в пошлость мещанского быта:

Когда невзначай в воскресенье
Он душу свою потерял,
В сыскное не шел отделенье,
Свидетелей он не искал.

А свидетели были: старуха в воротах, дворник, дворовый щенок и обмызганный кот. Это — прием гоголевского гротеска: так и майор Ковалев "невзначай" потерял нос.

В следующем стихотворении, написанном вольным стихом — иронический протокол дня поэта:

День проходил, как всегда,
В сумасшествии тихом.

Вокруг говорят о болезнях, врачах, службе, газете, Христе. Поэты присылают свои книжки, влюбленные дамы — розы, курсистка — рукопись с эпиграфами из Надсона и символистов; критик громит футуризм и восхваляет реализм; а вечером в кинематографе барон целуется под пальмой "с барышней низкого званья". И только ночью волнуют сны из иного мира:

Нет, очнешься порой,
Взволнован, встревожен
Воспоминанием смутным,
Предчувствием тайным...

Бесплодный жар вдохновения, ненужные мечты; не лучше-ль, чтоб и новый день проходил, как всегда

В сумасшествии тихом.

Два последних стихотворения цикла озаглавлены "Говорят черти", "Говорит смерть". Черти советуют писать греховные стихи, пить вино и целовать женщин, — ведь всё равно наступит

"сумасшедший час", когда поэт будет проклинать их в "исступленном покаянии":

И станешь падать. Но толпою
Мы все, как ангелы чисты,
Тебя подхватим, чтоб пятою
О камень не преткнулся ты.

Страшно, когда тайная жизнь души лежит перед глазами, как механизм разобранных часов; когда знаешь, что грех неизбежно сменится покаянием, а покаяние новым грехом. Страшна эта мертвая закономерность в живом, необходимость в свободе. Для Блока это и есть дьявольское "искушение в пустыне"; вот почему — евангельские слова:

...чтоб пятою
О камень не преткнулся ты.

К циклу "Жизнь моего приятеля" примыкает стихотворение: "Как растет тревога к ночи".

Пусть кругом холодно и темно, пусть мучит совесть:

Ах, не всё ли мне равно!
Вновь сдружусь с кабацкой скрипкой,
Монотонной и певучей,
Вновь я буду пить вино.

К чему притворяться живым?

Всё равно не хватит силы
Дотащиться до конца
С трезвой, лживою улыбкой,
За которой страх могилы,
Беспокойство мертвеца.

Когда наступила война 1914 года Блок написал вещие слова:

В сердцах, восторженных когда-то, Есть роковая пустота.

Тогда ему открылось: страшная пустыня, лежавшая в его душе в эти "испепеляющие года", не была его личной судьбой; это была судьба России. "Крашеным мертвецом" было не одно его сердце: весь старый мир корчился в муках агонии. Наступал страшный суд истории; голоса, слышимые поэтом-пророком, призывали к покаянию. Надвигались

Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи.

В стихотворении: “Ну, что ж? Устало заломлены слабые руки”, написанном за несколько месяцев до войны, поэт со спокойной уверенностью говорит о своем пророческом даре:

Ведь солнце, положенный круг обойдя, закатилось.
Открой мои книги: там сказано всё, что свершится.
Да, был я пророком, пока это сердце молилось.

И Блок прав: в его стихах предсказано всё: и война и революция и будущее великое возрождение России.

В 1914 году заканчивается цикл “Чёрная кровь”. Стихи, обращенные к женщине, “даже имя которой презренно”, снова говорят о злой силе страсти. Это тяжелое наваждение — не человеческая любовь. Это — дьявольский сплав презрения, ненависти, жестокости, ужаса и сладострастия. Воля бессильна, борьба бесполезна: “Нет, опустил я напрасно глаза; Дышит, преследует, — близко гроза”.

Не глядя, она глядит на него; по дрожащей руке пробегает трепет. И он знает:

Нет! Не смирит эту чёрную кровь
Даже — свиданье, даже — любовь!
(«В пол-оборота ты встала ко мне»).

Она приближается: “вздымается жадная грудь”. Грозовая тишина. Он кричит заклинания:

Нет! Глаза отвратить и не сметь, и не сметь
В эту страшную пропасть глядеть!
(«Я гляжу на тебя»).

В следующем стихотворении — то же чувство стихийности, неизбежности:

Слышу, воет поток многопенный,
Из пустыни подходит гроза.

Древнее, роковое наследие пробуждается в подсознании: звериное влечение к истязанию и убийству:

Глаз молчит, золотистый и карий,
Горла тонкие ищут персты...
Подойди. Подползи. Я ударю —
И, как кошка, ощеришься ты.
(«Даже имя твое мне презренно»).

И страшные объятия и ужас обладания.

И, в у ж а с е, несвязно шепчет....
    И, скрыв лицо,
П у г л и в ы х рук свивает крепче
    Певучее кольцо...

(«Испугом схвачена, влекома»).

В русской поэзии нет более потрясающего откровения об “одержимости” страсти.

Цикл “Страшный мир” заканчивается стихотворением “Голос из хора” — эпилогом-пророчеством о “мраке грядущих дней”. В строй четырехстопного ямба поэт вводит ритмические перебои, неожиданные и захватывающие дыхание. Эти паузы и синкопы вдруг преграждают мерное течение стиха. Кажется, что на мгновение сердце остановилось, потом забилось быстрее, и снова остановилось.

Как часто плачем — вы и я —
Над жалкой жизнию своей!
О, если бы знали вы, друзья,
Холод и мрак грядущих дней!

Первая стопа четвертой строки, из ямба превращенная в хорей (“холод”) — как вздрагивание сердца. Слово “холод” получает особую силу. Еще страшнее ритм третьей строфы:

Лжи и коварству меры нет,
А смерть — далека.
Всё будет чернее страшный свет,
И всё безумней вихрь планет
  Еще века, века!

Тонические размеры господствуют. Слово “лжи” на неударенном месте усилено, пауза после “а смерть” — дает широкий резонанс слову смерть. Последний стих обрывает тоскливую мелодию двух предыдущих.

Пятая строфа не имеет себе равных в лирике Блока: нечетные, четырехударные строки чередуются с четными двухударными: четные — восстают, восклицают, зовут на помощь; нечетные сбрасывают их вниз, прижимают к земле, давят тяжелым камнем. В рифмах: “обманет, встанет, канет” есть тупая грузность, тусклость, глухой гул падения.

Весны, дитя, ты будешь ждать —
    Весна обманет.
Ты будешь солнце на небо звать —
    Солнце не встанет.
И крик, когда ты начнешь кричать,
    Как камень канет.

Это голос безнадежности. Им подготовлено возвращение лейт-мотива первой строфы:

О, если б знали, дети, вы
Холод и мрак грядущих дней!

Блоку суждено было его узнать. В "холоде и мраке" он задохнулся в 1921 году.

В 1913 году поэт заканчивает отдел "Возмездие". В виде эпилога к нему он помещает небольшую лирическую поэму "Как свершилось, как случилось?", в которой развивается тема его большой поэмы "Возмездие". Поэт был "беден, слаб и мал"; но ему открылась "тайна неких Величий". Недостойный страж, он не уберег врученных ему сокровищ (ср. в "Незнакомке": "В моей душе лежит с о к р о в и щ е"). Толпы чудовищ набросились на него и он пошел во вражеский стан:

П а д ш и й а н г е л, был я встречен
В стане их, как некий бог.

Так отмечен момент падения ангела в "сине-лиловые миры": пророк превращается в поэта. Открывается "блистательный ад" искусства и "страшный мир" страстей:

Было долгое томленье.
Думал я: не будет дня.
Бред безумный, страстный лепет,
Клятвы, песни, уверенья
Доносились до меня.

"Ослепительные очи" влекут его в "чертог царицы". И вот — наступает возмездие: "Но не спал мой грозный мститель..." Поэт стоит перед людьми в ореоле своей гибели:

Не таюсь я перед вами,
Посмотрите на меня:
Я стою среди пожарищ,
Обожженный языками
Преисподнего огня.

Трагическое лицо, просвечивавшее в стихах, статьях, письмах и "Дневнике", теперь открыто всё. Э т о л и ц о п а д ш е г о а н г е л а, о б о ж ж е н н о е о г н е м а д а.

Отдел — "Ямбы", посвященный памяти покойной сестры, Ангелины Александровны Блок, заканчивается в 1914 году. Поэт вспоминает о встрече с сестрой в декабре 1909 года в Варшаве, на похоронах отца:

Когда мы встретились с тобой,
Я был больной, с душою ржавой.
Сестра, сужденная судьбой,
Весь мир казался мне Варшавой.

Черные ночи над Вислой, Варшава — "притон тоски и скуки", холод и бред. В эти страшные дни, у гроба отца, Ангелина спасла его от отчаяния:

Лишь ты, сестра, твердила мне
Своей волнующей тревогой,
О том, что мир — жилище Бога,
О холоде и об огне.

В стихотворении "Так. Буря этих лет прошла" поэт с негодованием отвергает соблазн успокоения и примирения. Его тревога была праведной: предчувствия его не обманули. Напрасно нашептывает голос искусителя:

Забудь, забудь о страшном мире,
Взмахни крылом, лети туда...
Нет, не один я был на пире!
Нет, не забуду никогда!

Кричать о гибели, встречать грудью стужу, тревожить спящих, хранить "к людям на безлюдьи неразделенную любовь" — проклятие пророка. Но отречься — нельзя.

Пускай зовут: Забудь, поэт!
Вернись в красивые уюты!
Нет! Лучше сгинуть в стуже лютой!
Уюта — нет! Покоя — нет!

(«Земное сердце стынет вновь»).

В заключительном стихотворении "В огне и холоде тревог" — последнее утверждение "священной тревоги". В тоске поэта — не личные неудачи, не личный произвол. Не о себе он плачет: душа мира трепещет и рвется в его безумных песнях. Он видит:

...Всем — священный меч войны
Сверкает в неизбежных тучах.

Он чует, как в глубоких недрах зреет великое и роковое событие. Блок заключает классической строфой:

...Так точно — черный бриллиант
Спит сном неведомым и странным,
В очарованьи бездыханном,
Среди глубоких недр, — пока
В горах не запоет кирка.

Начатое в 1910 году, стихотворение было закончено в 1914, когда бездыханный сон мира был нарушен первым подземным толчком войны.

Отдел "Разные стихотворения" за трехлетие 1913—1915 годов обогатился восемью стихотворениями. Среди них стихотворение "Художник", посвященное тайне творчества и вдохновения, выдерживает сравнение с пушкинским "Поэт" и "Поэт и чернь".

Для Пушкина-классика гармония — цель искусства. Для Блока-романтика гармония — только отзвук "миров иных"; в ней и благословение и проклятие. Романтик верит в чудотворную силу слова и ждет от него преображения мира. Ему мало гармонии стихов, ему нужна гармония космоса. Ограниченность искусства кажется ему тюрьмой, а красота его — лживым подобием.

Пушкин писал:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботы суетного света
Он малодушно погружен.

Так и "художник" Блока, ожидая вдохновения, живет "в смертельной скуке". У Пушкина:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется...

у Блока до слуха поэта доносится "легкий, доселе неслышанный звон".

Эта "музыка" — первоначальное, таинственное звучание, из которого рождается лирика. Откуда она? Что она? О чем она говорит?

С моря ли вихрь? Или сирины райские
В листьях поют? Или время стоит?
Или осыпали яблони майские
Снежный свой цвет? Или ангел летит?

Вспомним у Пушкина:

И внял я неба содроганье
И горний ангелов полет...

Состояние вдохновения Блок описывает в следующей строфе:

Длятся часы, мировое несущие.
Ширятся звуки, движенье и свет.
Прошлое страстно глядится в грядущее.
Нет настоящего. Жалкого — нет.

В мистической литературе это состояние называется "экстазом", "выхождением", "восхищением". Блок изображает его в символах, близких св. Терезе Авильской и св. Иоанну de la Croix. Время останавливается; душа, ширясь, вмещает весь мир. Вселенная залита невещественным светом. И вдруг движение вверх обрывается: восхождение сменяется нисхождением; вдохновение — творчеством. Поэт-романтик переживает этот момент, как "падение".

Душу сражает, как громом, проклятие:
Творческий разум осилил — убил.

Небесное видение — неизреченно: воплощение его в скудных человеческих словах — есть обеднение, ограничение, огрубление. "Мысль изреченная есть ложь" [1]), и в этом смысле, всё, что говорит поэт — ложь по сравнению с тем, что он — видит. Для поэта-романтика — это глубокая трагедия. В экстазе ему открывался преображенный мир, победа над смертью, всеобщее спасение. И вместо теургического действия — эстетическое произведение, вместо мистерии — стихотворение. Блок изображает "неудачу" искусства такими словами:

И замыкаю я в клетку холодную
Легкую, добрую птицу свободную,
Птицу, хотевшую смерть унести,
Птицу, летевшую душу спасти.

Творческий порыв исчерпан. В мире стало больше одной прекрасной поэмой, одной вдохновенной симфонией. Вот и всё. Мир не преображен. Всё попрежнему: "смерть и время царят на земле" (Вл. Соловьев):

Крылья подрезаны, песни заучены.
Любите вы под окном постоять?
Песни вам нравятся? Я же, измученный,
Нового жду — и скучаю опять.

Мистерия кончается развлечением праздных зевак, любящих послушать песенку!

Блок говорит не о банальной "психологии творчества" — он

1) Тютчев.

вскрывает метафизические глубины романтического искусства. Самые прославленные победы романтизма — его “блистательные поражения”.

Восемнадцать стихотворений 1913 и 1914 годов включено в отдел “Арфы и скрипки”. Стихи 1913 посвящены “цыганской любви”; в одном из них называется имя цыганки Ксюши. В 1912 году поэт, увлекавшийся цыганским пением, вскользь упоминает в письме к матери об Аксюше Прохоровой, певшей романс: “Но быть с тобой сладко и странно”. Можно предположить, что она и была героиней этого бурного, но мимолетного романа. Цикл начинается стихотворением “Седое утро” с эпиграфом из Тургенева: “Утро туманное, утро седое”. После ночи, проведенной у цыган — разъезд гостей дождливым и туманным утром. Цыганка холодно дает поцеловать руку в серебряных кольцах. Как не похож ее “утренний и скучный голос” на тот, что ночью пел на эстраде под гитару.

Нет, жизнь и счастье до утра
Я находил не в этом взгляде!

Поэт до боли сжимает ее пальцы — больше они не встретятся. На прощание он дарит ей колечко:

Прощай, возьми еще колечко.
Оденешь рученьку свою
И смуглое свое сердечко
В серебряную чешую.

Трезвое утро убило ночную любовь. Припоминаются строки из стихотворения “К Музе”:

...И любови цыганской короче
Были страшные ласки твои.

И вновь звучит лирическая тема “безумия любви” И те же “стихийные символы”: заря в крови, грозовая туча. Поют восторженно и нежно, как цыганская гитара, строфы:

Испуганной и дикой птицей
Летишь ты, но заря в крови...
Тоскою, страстью, огневицей
Идет безумие любви...

Пол-сердца — туча грозовая,
Под ней — все глушь, все немота,
И эта — прежняя, простая —
Уже другая, уж не та...

(«Есть времена, есть дни...»).

Кажется, что в рыданьи скрипок звучит ее голос "низкий и грудной", что она отвечает на первую его любовь.

В стране, где "вечный снег и вой мятели" она — прекрасный сон, "южный блеск", стан ее напоминает стан газели, легкий звон вальса окружает ее. Недаром это стихотворение помещено в отдел "Арфы и скрипки"; прозрачной и нежной мелодией арфы звенят строфы:

И я боюсь тебя назвать
По имени. Зачем мне имя?
Дай мне тревожно созерцать
Очами жадными моими.

Твой нежный блеск, забытый мной,
Напоминающий напрасно
День улетевший, день прекрасный
Убитый ночью снеговой.

(«Ты говоришь, что я дремлю»).

Мелодия этих строк создается сочетанием шипящих **ч, ж, щ,** (зачем, тревожно, жадными, южный, напоминающий, ночью) с протяжно-плавными — **м, и, н** (имени, мне, имя, очами, жадными моими, мне южный, мной, напоминающий, напрасно, ночью, снеговой). Элегия Блока мелодически близка к гениальным строкам Пушкина:

...Не пой, красавица, при **мне...**
...Напоминают **мне оне...**

А рядом с очарованием романтического романса — цыганская хоровая песня под гитару, неистовая и вольная, как счастье. Передача этого напева в звуках и ритмах стиха — предел технического мастерства:

Натянулись гитарные струны,
Сердце ждет.
Только тронь его голосом юным
Запоет!
И старик перед хором
Уже топнул ногой.
Обожги меня голосом, взором,
Ксюша, пой!

И гортанные звуки
Понеслись,
Словно в серебре смуглые руки
Обвились...

Бред безумья и страсти,
Бред любви...
Невозможное счастье!
На! Лови!

Ускорение темпа, рост напряжения, задыхание ритма, песня переходящая в крик — "бред безумья и страсти" — такова "цыганщина" Блока.

Но смуглая Ксюша с руками в серебряных кольцах, только вспыхнула "южным блеском" и промелькнула страстным сном. Другая цыганка — испанская гитана в ослепительном ореоле романтической поэзии Мериме и романтической музыки Бизе шла ей на смену. Рыжеволосой Кармен — Л. А. Дельмас — посвящены стихи 1914 года в "Арфах и скрипках" и цикл стихотворений "Кармен".

"Как день светла, но непонятна" — первое впечатление от Кармен. "И вслед за ней всегда весна" — начало влюбленности. Поэт вслушивается "в ее прерывистую речь", вглядывается в "сиянье глаз", опьянется запахом духов. У нее "снежно-белые руки" и "тонкие рыжие волосы". Она врывается в его жизнь пением скрипок, "рыдающими звуками". Она, как "майская гроза". Ей посвящает поэт одно из самых лирических своих воспоминаний:

Была ты всех ярче, верней и прелестней,
Не кляни же меня, не кляни!
Мой поезд летит, как цыганская песня,
Как те невозвратные дни...

Что было любимо, — всё мимо, мимо,
Впереди — неизвестность пути...
Благословенно, неизгладимо,
Невозвратимо — прости!

Созвучия на "-имо" (любимо, мимо, неизгладимо, невозвратимо) — как уверения в верности и постоянстве; короткие: "пути — прости" говорят о конце. Первая строфа подготовляет тональность высокого "и" (Не кляни же меня, не кляни). Во второй строфе "и" господствует (Любимо, мимо, мимо — впереди, пути, неизгладимо, невозвратимо — прости). Поистине — "рыдающие звуки".

Проходят месяцы; в разлуке с Кармен, в пустом и холодном доме поэт с благодарной нежностью вспоминает о промелькнувшем счастье:

И выпал снег,
И не прогнать
Мне зимних чар,
И странно вспоминать,
Что был пожар.

(«Та жизнь прошла»).

Она волнует его во снах: она вся — свет и торжество:

О, эти дальние руки!
В тусклое это житье
Очарованье свое
Вносишь ты, даже в разлуке!

(«Пусть я и жил, не любя»).

Теперь она "цветет под другими небесами", но когда наступает весна, он снова "в вихре ее огня, в сияньи ее глаз":

В снах печальных тебя узнаю
И сжимаю руками моими
Чародейную руку твою,
Повторяя далекое имя.

(«За горами, лесами»).

Цикл стихотворений 1914 года "Кармен", посвященный Л. А. Д., открывается оперной увертюрой, победной и радостной, как музыка Бизе:

Как океан меняет цвет,
Когда в нагроможденной туче
Вдруг полыхнет мигнувший свет, —
Так сердце под грозой певучей
Меняет строй, боясь вздохнуть,
И кровь бросается в ланиты,
И слезы счастья душат грудь
Перед явленьем Карменситы.

Образ реальной женщины Л. А. Дельмас и образ, созданный искусством; романтическая Испания, приснившаяся Мериме; солнечная Севилья, таверна Лиллас-Пастья, сигарная фабрика, табор контрабандистов, бой быков, солдаты, гитаны, торреадоры; кинжалы и розы; и музыка Бизе, сегедильи и фанданго, песни и пляски, кастаньеты и бубны — всё слилось для Блока в

...дикий сплав миров, где часть души вселенской
Рыдает, исходя гармонией светил.

Явление испанской гитаны было подготовлено для него русской цыганщиной. Кармен — блистательное завершение цыганских ночей, "темного морока цыганских песен". В бред и исступление "развязанных страстей" она вносит романтическое очарование латинской грации. Среди хаоса — воплощенная гармония, среди воплей скрипок — "отзвук забытого гимна". Как непохожа на смуглую дикарку Ксюшу эта "царица блаженных времен"!..

И проходишь ты в думах и грезах,
Как царица блаженных времен,
С головой, утопающей в розах,
Погруженная в сказочный сон.

(«Ты как отзвук забытого гимна»).

Нет больше бормотаний и вскриков гортанных напевов: поэт одевает свою Кармен в “вешний трепет, и лепет, и шелест”, в сладостную мелодию о далекой, блаженной родине. О ней поет он соловьиными трелями, осыпает ее волшебным лунным блеском. Какая томная, изнемогающая музыка в этих строфах:

Видишь день беззакатный и жгучий
И любимый, родимый свой край,
Синий, синий, певучий, певучий,
Неподвижно-блаженный, как рай.

В том краю тишина бездыханна,
Только в куще сплетенных ветвей
Дивный голос твой, низкий и странный,
Славит бурю цыганских страстей.

Он называет ее демоном утра. Дымно-светлый, золотокудрый и счастливый, он таит в себе — “рокот забытых бурь”.

В ночной таверне Лиллас-Пастья, среди поклонников Кармен, он один — не ждет и не требует любви...

Он вспоминает дни весны,
Он средь бушующих созвучий
Глядит на стан ее певучий
И видит творческие сны.

(«Среди поклонников Кармен»).

Он знает — любовь ее принесет ему гибель:

А голос пел: “Ценою жизни
Ты мне заплатишь за любовь!”

(«Бушует снежная весна»).

Поэтому к восторгу влюбленности примешивается суеверный ужас. Как Дону-Хозе она бросает ему розу и как Дон-Хозе он знает: его судьба — задохнуться “в хищной силе рук прекрасных”.

Розы — страшен мне цвет этих роз,
Это — рыжая ночь твоих кос?
Это — музыка тайных измен?
Это — сердце в плену у Кармен?

(«Вербы — это весенняя таль»).

Цикл "Кармен" увенчивается ликующим признанием в любви ("О да, любовь вольна, как птица"). В ритме этого стихотворения звучит насмешливо-страстная мелодия арии Кармен L'Amour est un oiseau de Bohême. Строфы не говорят, а поют, — и никаким "чтением" нельзя уничтожить этого упрямого напева.

О, да, любовь вольна, как птица,
Да, всё равно — я твой!
Да, всё равно мне будет сниться
Твой стан, твой огневой!

Четвертая строфа подхватывает мелодию:

Ты встанешь бурною волною
В реке моих стихов,
И я с руки моей не смою,
Кармен, твоих духов....

Заключительная строфа, замедленная пятой строкой, кончает стихотворение искусным ritardando:

За бурей жизни, за тревогой,
За грустью всех измен, —
Пусть эта мысль предстанет строгой,
Простой и белой, как дорога,
Как дальний путь, Кармен!

После творческой щедрости 1913 и 1914 годов, 1915 поражает своей скудостью. Блок почти не слышит музыки, вдохновение его покидает. Пишет несколько стихотворений — холодных, вымученных. Лучшее, что он создает за этот бесплодный год — небольшая поэма "Соловьиный сад". М. А. Бекетова сообщает: "В этой поэме есть отзвуки последнего заграничного путешествия. В Гетари была вилла, с ограды которой свешивались вьющиеся розы. Блоки часто проходили мимо нее и видели на скалистом берегу рабочего с киркой и ослом". Этот рабочий довольно неудачно выбран поэтом в герои поэмы. Он "ломает слоистые скалы в час отлива на илистом дне" и осел таскает их к полотну железной дороги. Каждый день проходит он мимо ограды прохладного сада.

По ограде высокой и длинной
Лишних роз к нам свисают цветы.
Не смолкает напев соловьиный,
Что-то шепчут ручьи и листы.

В синем сумраке за решеткой мелькает белое платье — она манит его, кружится, поет. Там — другой, волшебный мир. Поэт не описывает его, — он растворяет его в музыке: — розы, и соловьи, и закатный туман, и белое платье поют в стихах:

И она меня, легкая, манит
И круженьем, и пеньем зовет.

И в призывном круженьи и пеньи
Я забытое что-то ловлю,
И любить начинаю томленье,
Недоступность ограды люблю.

Герой подходит к ограде — она сама отворяет ему. Соловьиная песнь гремит, шумят ручьи, звенят, спадая, ее запястья. Сладостна певучесть строфы:

Вдоль прохладной дороги, меж лилий,
Однозвучно запели ручьи,
Сладкой песнью меня оглушили,
Взяли душу мою соловьи.

Мелодия "и" (**Лилий**, руч**ьи**, оглуш**или**, солов**ьи**) с трелями — **ьи, ью,** ою, ьи (ручьи, песнью, мою, соловьи), с внутренними **созвучиями** (огл**ушили** — **душу, взяли — соловьи)** напоминает роскошную негу звуков пушкинского "Бахчисарайского Фонтана".

Но ни ручьи, ни лилии, ни соловьи не могут заглушить далекого рокота моря:

Отдаленнаго ш у м а прилива
Уж не может не слышать душа.

И глухая музыка океана(шу, уж, же, ша, ша) побеждает соловьиную песню любви. Рабочий уходит из заколдованного сада: его тяжелый лом заржавел под скалой — нет ни осла, ни хижины на холме:

А с тропинки, протоптанной мною,
Там, где хижина прежде была,
Стал спускаться рабочий с киркою,
Погоняя чужого осла.

Фольклорный сюжет о блаженной стране, где годы кажутся минутами, превращен Блоком в сказку о "Соловьином саде", — в полотно, затканное тончайшими мелодическими узорами.

В отделе "Родина" помещено три стихотворения, посвященных войне 1914 года "Петроградское небо мутилось дождем", "Я не предал белое знамя" и уже знакомое нам стихотворение "Рожденные в года глухие". В первом описывается отъезд на фронт эшелона. Солдаты, взвод за взводом, наполняют вагоны, кричат ура, тихонько крестятся....

В этом поезде тысячью жизней цвели
Боль разлуки, тревоги любви,
Сила, юность, надежда... В закатной пыли
Были дымные тучи в крови.

Поэт заставляет себя не грустить и не жалеть.

Эта жалость — ее заглушает пожар,
Гром орудий и топот коней.
Грусть — ее застилает отравленный пар
С Галицийских кровавых полей...

Блок узнает "начало высоких и мятежных дней". Не грусть и не жалость сжимают его сердце, а вещая тревога на пороге нового мира. В стихотворении "Я не предал белое знамя" — над смертным сном России горит Вифлеемская звезда, муки России — страда земли, рождающей Христа.

Крест и насыпь могилы братской,
Вот где ты теперь, тишина!
Лишь щемящей песни солдатской
Издали несется волна.

А вблизи — всё пусто и немо
В смертном сне — враги и друзья.
И горит звезда Вифлеема
Так светло, как любовь моя.

Взрыв мировой войны обостряет в Блоке чувство мистического признания России. В ее прошлом — сжигающая вера раскольников, заревая слава монастырских крестов. В глухих лесах, на обрывах, на ржавых болотах, пылали когда-то срубы староверов:

Задебренные лесом кручи:
Когда-то там на высоте,
Рубили деды сруб горючий
И пели о своем Христе.

Теперь там непробудная тишина болот, но прошлое не умирает:

И капли ржавые, лесные,
Родясь в глуши и темноте,
Несут испуганной России
Весть о сжигающем Христе.

Но не только "сжигающего Христа" знает русский народ; Христос светлый и благостный живет в ликах схимников, отшельников, святителей, окруженных народной любовью. Об осиянной тишине монастыря говорит Блок в стихотворении, посвященном матери:

Ветер стих, и слава заревая
Облекла вон те пруды.
Вон и схимник. Книгу закрывая,
Он смиренно ждет звезды.

Поэт, упрямо повторявший, что он не знает Христа — сердцем влечется к нему. В страшном 1914 году он вздыхает об иноческой жизни:

Славой золотеет заревою
Монастырский крест издалека.
Не свернуть-ли к вечному покою?
Да и что за жизнь без клобука?..

Единственный раз вырывается у него этот вздох и каким светом озаряет он всю его жизнь! Накануне русско-турецкой войны 1854 года, славянофил Хомяков, мечтавший о водружении креста на Константинопольской Святой Софии, призывал свою родину к покаянию. В гневных, обличительных стихах перечислял он ее грехи и пороки. В начале мировой войны 1914-1918 годов Блок, веря в Вифлеемскую звезду над Россией, бросает ей огненное обвинение. По силе негодования, боли, страстности оно превосходит хомяковское обличение. Стихи эти выжжены в каждой русской душе:

Грешить бесстыдно, непробудно,
Счет потерять ночам и дням,
И, с головой от хмеля трудной,
Пройти сторонкой в Божий храм.

Три раза преклониться долу,
Семь — осенить себя крестом,
Тайком к заплеванному полу
Горячим прикоснуться лбом.

Воротясь домой, обмерить ближнего на грош, пить чай под иконой, переслюнить купоны и завалиться на пуховые перины, — вот звериный лик темной Руси.... И неожиданный конец:

Да! И такой, моя Россия
Ты всех краев дороже мне!

Это — та любовь, которая не ведает зла, всё прощает, всему радуется; это — любовь, которой учил Христос.

Эпилогом к стихам "Родина" служит лирическое стихотворение "Последнее напутствие". Быть может, оно вдохновлено прелестной элегией Тургенева, которая кончается стихами:

Милый друг, когда я буду
Умирать, вот мой приказ...

. . . .

Перейду я в мир иной,
Убаюкан легким звоном
Легкой музыки земной.

У Блока сходная строфа:

Чтобы звуки, чуть тревожа
Легкой музыкой земли,
Прозвучали, потомили
Над последним миром ложа
И в иное увлекли...

Умирающего поэта посещают предсмертные видения: вот является она — "легкий образ рая" и трогает его сердце "нежной скрипкой"; вот проплывают мимо люди, здания, города; коварство, слава, золото, лесть и безысходная, величавая, бесконечная человеческая глупость. "Что-ж, конец?" — спрашивает умирающий:

Нет... еще леса, поляны,
И проселки и шоссе,
Наша русская дорога,
Наши русские туманы,
Наши шелесты в овсе...

А когда пройдет всё мимо,
Чем тревожила земля,
Та, кого любил ты много,
Поведет рукой любимой
В Елисейские поля.

Это уже не голос — а бесплотное дуновение; слова просвечивают неземным светом, взлетают тихим взмахом крыльев. Вечная Подруга и Родина — "те, кого любил он много", две женственные тени склоняются над его ложем. Русские проселки и русские дороги ведут освобожденную душу в Елисейские поля смерти.

Последний, небольшой отдел третьего тома назван "О чем поет ветер". В него выделено шесть стихотворений, написанных в октябре 1913 года. Если бы автору в этом году не было всего тридцати трех лет, мы назвали бы этот цикл «Senilia» так по старчески успокоены и умудрены эти стихи. Всё — в прошлом. Всё миновало. Жизнь прошумела.

Мы забыты, одни на земле,
Посидим же тихонько в тепле.

Поэт и его подруга "в теплом углу" коротают безрадостные дни:

За окном, как тогда, огоньки.
Милый друг, мы с тобой старики.

Ничего не ждать, не роптать; не грустить о том, что прошло — безотрадная мудрость старости. А ветер поет и ходит возле дома... И глухой голос говорит:

Возврата нет
Страстям и думам...
Смотри, смотри:
С полночным шумом
Идет к нам ветер от зари...
Последний свет
Померк. Умри.
Померк последний свет зари.

Короткими ударами бьется усталое сердце (двухстопные ямбы). К концу биение ускоряется (четырехстопный ямб: "Померк последний свет зари) и сердце останавливается. Но ни теплый угол, ни стены, ни книги не защитят от тревоги: за окном "голоса поют, взывает вьюга, стерегут чьи-то очи":

За твоими тихими плечами
Слышу трепет крыл...
Бьёт в меня светящими очами
Ангел бури — Азраил!

Самое совершенное в этом цикле стихотворение "Из ничего фонтаном синим". Внезапный блеск взвившейся в небо ракеты, радуга сверкающих цветов не описана, а показана в магических словах и звуках:

Из ничего — фонтаном синим
Вдруг брызнул свет.
Мы головы наверх закинем —
Его уж нет,
Рассыпался над горной далью
Златым пучком,
А здесь — опять — другой, спиралью,
Шаром, волчком,
Зеленый, желтый, синий, красный —
Вся ночь в лучах...
И, всполошив ее напрасно,
Зачах.

Правильное чередование четырех- и двустопных ямбов обрывается ударом последней строки (одностопный ямб — "зачах"). Всем стихотворением подготовлен этот эффектный финал. Последнее стихотворение начинается строками:

Было то в темных Карпатах,
Было в Богемии дальней...

Сказка обрывается... это ветер напел ему "отрывок случайный — из жизни другой"... И, обращаясь к старому другу, он призывает его к тому, что романтик-Жуковский называл словом "резигнация":

Жди, старый друг, терпи, терпи,
Терпеть недолго, крепче спи,
Всё равно всё пройдет,
Всё равно, ведь никто не поймет,
Ни тебя не поймет, ни меня,
Ни что ветер поет
Нам, звеня...

Этим эпилогом заканчивается третий том стихотворений Блока.

В марте 1916 года Немирович-Данченко извещает Блока о своем решении поставить **"Розу и Крест"** в Художественном Театре и вызывает его в Москву. Поэт проводит там неделю. "Каждый день, пишет он матери, в половине второго хожу на репетиции, расходимся в шестом часу. Пока говорю, главным образом я, читаю пьесу и объясняю, еще говорят Станиславский, Немирович и Лужский, остальные делают замечания и задают вопросы. Роли несколько изменены: Качалов захотел играть Бертрана, а Гаэтана будет играть актер, которого я видел Мефистофелем в гетевском Фаусте (у Незлобина) — хороший актер... За Качалова я мало боюсь, он делает очень тонкие замечания... У Станиславского какие-то сложные планы постановки, которые будет пробовать... Волнует меня вопрос, повидимому уже решенный о Гзовской и Германовой. Гзовская очень хорошо слушает, хочет играть, но она любит Игоря Северянина и боится делать себя смуглой, чтобы сохранить дрожание собственных ресниц. Кроме того, я в нее никак не могу влюбиться. Германову же я вчера смотрел в пьесе Мережковского и стал уже влюбляться по своему обычаю: в антракте столкнулся с ней около уборной, она жалела, что не играет Изору, сказала: "Говорят, я состарилась". После этого, я, разумеется, еще немного больше влюбился в нее. При этом говор у нее — для Изоры невозможный (мне, впрочем, нравится), но зато наружность и движения удивительны". 4-го

апреля он пишет: "Работаю каждый день, я часами говорю, объясняю, как со своими... На-днях провел ночь у Качалова с цыганами и крюшоном, это было восхитительно. Бертран, Гаэтан и Алискан у меня заряжены; с Изорой проводил целые часы, сегодня, наконец, к ней пойду — опять говорить. Гзовская и умна, и талантлива, и тонка, но — страшно чужая". Для актеров Художественного Театра Блок пишет объяснительные заметки к пьесе: "Наброски", "Роза и Крест" (к постановке в Художественном Театре) и "Введение" (К постановке)". В них он подробно излагает содержание, дает характеристику, действующих лиц и объясняет "главную идею". "Роза и Крест", пишет он, есть во-первых драма человека—Бертрана; он—не герой, но—разум и сердце драмы; бедный разум искал примирения Розы никогда не испытанной Радости с Крестом привычного Страдания. Сердце, прошедшее долгий путь испытаний и любви, нашло это примирение лишь в минуту смерти, так что весь жизненный путь бедного рыцаря представлен в драме... "Роза и Крест" есть, во-вторых, драма Изоры... Изора еще слишком молода, для того, чтобы оценить преданную человеческую только любовь, которая охраняет незаметно и никуда не зовет... Но судьба Изоры еще не свершилась, о чем говорят ее слезы над трупом Бертрана. Может быть, они случайны, и она скоро забудет о нем; может быть, и она приблизилась к пониманию Радости-Страдания; может быть, наконец, ее судьба совсем несходна с судьбою человека, который любил ее христианской любовью и умер за нее, как христианин, открыв для нее своей смертью новые пути".

Это драгоценное свидетельство автора позволяет нам понять замысел пьесы, так и не получивший полного воплощения. "Роза и Крест" — трагедия "человеческой" любви, стоящей на узкой вершине между двумя обрывами: "любовью ангельской" и "любовью животной". Как в средневековой мистерии герой, Бертран, выступает с двумя спутниками: справа от него — Гаэтан, слева — Алискан. Первый — мистический зов, неземная песня; второй — молодость и животная красота. Три лика любви — в трех аллегорических фигурах; и в эту троицу вписана вся жизнь Блока. В заметке "Введение. К постановке" автор говорит о Гаэтане: "Гаэтан есть прежде всего некая сила, действующая помимо своей воли. Это — зов, голос, песня. Это — художник. За его человеческим обликом сквозит всё время нечто другое, он, так сказать, прозрачен, и даже внешность его немного прозрачна. Весь он серо-синий, шатаемый ветром".

Таким был Блок в эпоху "мистической любви" и "Прекрасной Дамы".

В Алискане воплощен период "Снежной Маски" и "Земли в снегу" — время "страстей и безумий". И, наконец, Бертран — идеал "мужественного человека"; у него "обветренное, огрубевшее лицо", он "неумолимо честен", "он любит свою родину",

"он — слуга"; "служба и долг глубоко вошли в его жизнь", "у него квадратная внешность и не квадратная душа". О появлении такой новой "стриндбергианской" человеческой породы мечтал Блок в 1911 году, когда воспитывал в себе здоровую мужественность и жизненную силу. Тогда он хотел быть Бертраном. Своему герою поэт дает "нежное сердце, любящее всё то, чего никто не любит и не умеет любить так, как он".

Для Блока-Бертрана любовь мистическая и любовь чувственная — давно пройденные этапы. Теперь он знает одну любовь — настоящую, человеческую, ничего не требующую и жертвующую всем. Он постиг смысл песни о Радости-Страдании и понял, что та, которую он любит с юных лет не мистическая "Подруга Вечная" и не "картонная невеста", а "человек, судьба которого еще не свершилась" и которая еще может приблизиться к пониманию "Радости-Страдания". Изора — не только часть судьбы Бертрана, "Роза и Крест" — не только драма Бертрана, но и "драма Изоры". Она — "хищная, жадная, капризная"; "женщина до мозга костей"; у ней "ястребиная зоркость" и "кошачья мягкость". Она слишком молода и страстна, чтобы оценить самоотверженную любовь бедного рыцаря. Бертрану она предпочитает красавца пошляка Алискана, но вместе с тем, она — "тонкий и благородный инструмент, созданный из такого безупречно-чистого и восприимчивого металла, что самый отдаленный зов отзывается в ней". Ее увлечение пажом — не последнее слово ее судьбы: "об этом свидетельствуют ее слезы над трупом Бертрана". Блок, видевший себя в эпоху написания драмы в образе неуклюжего и некрасивого рыцаря-неудачника придал Изоре черты своей жены; драма Бертрана кончается его просветленной смертью в "радости-страданьи"; драма Изоры только начинается. Автор верит, что она "тонкий и благородный инструмент", который *может быть, когда-нибудь* зазвучит в ответ на его любовь.

После языческой трагедии Судьбы — (поэма "Возмездие") Блок создает христианскую трагедию Любви ("Роза и Крест"). Настоящая "человеческая" любовь — есть *любовь христианская*. "Бертран, пишет он, любил ее *христианской* любовью и умер за нее, как *христианин*". Поэт часто говорил о своей чуждости христианству, даже считал себя атеистом. Но христианство, по словам Достоевского, глубже всяких атеизмов. Душа Блока была "по природе — христианка".

Работа по постановке драмы подвигалась медленно. 23 мая Блок сообщает матери: "Лужский написал, что мне до осени приезжать, очевидно, не придется. Покажут они, что сделали, только своему начальству. Музыку Базилевского забраковали (опера и модерн, писала Гзовская); Яновский скоро представит, но скорей всего, будет Василенко. Декорации, вероятно, будет

отчасти делать Добужинский и театральные художники... Гзовская пишет, что ей очень трудно, но она кое-что сделала". Увидев Гзовскую на экране кинематографа, Блок писал матери: "Я убеждаюсь, что Станиславский глубоко прав; она — так называемая "характерная" актриса и в этом направлении может сделать очень много. Поэтому я надеюсь придать Изоре на сцене Художественного Театра очень желательные для меня "простонародные черты".

Осознание христианской основы "Розы и Креста" побуждает поэта сравнить свой мистический опыт с опытом христианских подвижников и монахов. Он погружается в чтение "Добротолюбия" — сборника аскетических произведений восточных отцов Церкви и отшельников. В сочинениях монаха Евагрия (VI века) он находт "гениальные вещи" и убеждается, что его личный духовный опыт вполне совпадает с опытом христианских мистиков. Особенно поражает его глава Евагрия о борьбе с бесами. "Очень простые и полезные наблюдения, пишет он матери, часто известные, разумеется, и художникам, — того типа, к которому принадлежу и я... Мне лично занятно, что отношение Евагрия к демонам точно таково же, каково мое, к двойникам, например, в статье о символизме". Эта проверка своей индивидуальной теософии опытом Церкви — необычайно показательна. Блок продолжает отталкиваться от "бешеной новозаветной метафизики", но христианская мистическая аскетика влечет его. В глубине, быть может подсознательной, своего духа он был аскетом и мистиком.

После долгого перерыва поэт снова принимается за поэму "Возмездие" и к началу июня окончательно отделывает пролог и первую главу; он сообщает матери, что вместе они составляют 1019 стихов. "Если мне удастся, прибавляет он, написать еще 2-ю и 3-ю главы и эпилог, что требуется по плану, поэма может разростись до размеров "Онегина". Каково бы ни было качество — в количестве работы я эти дни превзошел даже некоторых прилежных стихотворцев!"

Весной 1916 года в издательстве "Мусагет" вышло второе издание трехтомного собрания стихотворений и томик "Театра". Книги Блока распродавались в несколько часов; в две недели "Театр" разошелся в 2.000 экземпляров. Переиздавая свои стихи, поэт заносит в "Записную книжку": "На-днях я подумал о том, что стихи писать мне не нужно, потому что я слишком умею это делать. Надо еще измениться, (или чтобы вокруг изменилось), чтобы вновь получить возможность преодолевать материал".

И другая заметка: "Несмотря на то (или именно благодаря тому), что я "осознал" себя "художником", я не часто и довольно тупо обливаюсь слезами над вымыслом и упиваюсь гармони-

ей. Свежесть уже не та, не первоначальная... Лучшими остаются "Стихи о Прекрасной Даме". Время не должно тронуть их, как бы я ни был слаб, как художник".

7 июня Блок был призван на военную службу и в тот же день, по ходатайству В. А. Зоргенфрея, зачислен в организацию земско-городских союзов "табельщиком 13-ой инженерно-строительной дружины". 25 мая он отбыл на место службы — в Пинские болота; до марта 1917 года занимался там учетом чернорабочих, строивших укрепления; жил в княжеском имении, ездил верхом, писал в конторе. "Мы строим очень длинную позицию в несколько верст длины, сообщает он матери, одновременно роем новые окопы, чиним старые, заколачиваем колья, натягиваем проволоку, расчищаем обстрел, ведем ходы сообщения — в поле, в лесу, на болоте, на вырубах, вдоль деревень".

В октябре он получил отпуск и поехал в Петербург. З. Н. Гиппиус помнит его посещение: "Блок в высоких сапогах, стройно схваченный защиткой, непривычно быстро, взволнованно шагающий по моему ковру — ярко помнится. И слова его помнятся, всё те же он повторял: "Как же теперь... ему... русскому народу лучше послужить?" Лицо у него было не просветленное: мгновениями потерянное и недоуменное". .

Вернувшись в штаб на Пинские болота, он пишет матери 21 ноября: "Жизнь штабная продолжает быть нелепой... Я получил очень длинное письмо от Немировича, где он описывает все работы. Пишет, что меня не понадобится, по крайней мере, месяц. Алису играет Лилина. Он боится за Гаэтана, Алискана и некоторых других. Очень увлечен. Музыка едва ли будет Рахманинова (он занят). Метнера тоже еще, кажется, не уговорили". В конце октября поэт жалуется: "Очень уж одиноко и многолюдно. Я просто немного устал. Очень много приходится ругаться. Природа удивительна. Сейчас мягкий и довольно глубокий снег и месяц. На деревьях и кустах снег. Это мне помогает ежедневно. Остальное всё — кинематограф..."

Письма матери с фронта — мужественные и бодрые; но это тон, раз навсегда принятый для успокоения больной. Под ним — тревога за Россию, предчувствие военной катастрофы, почти отчаяние. В "Записной книжке" заметка: "Как подумаешь обо всём, что происходит и со всеми и со мной, можно сойти с ума". И другая: "Люба надоумила: Жили-были муж и жена. Обоим жилось плохо. Наконец, жена говорит мужу: "Невыносимо так жить. Ты сильнее меня. Если желаешь мне добра, ступай на улицу, найди веревочку, дерни за нее, чтобы перевернуть весь мир".

За 1916 год Блок написал всего четыре стихотворения; последние, вошедшие в третий том Собрания. Одно из них, замыкающее отдел "Разные стихотворения", начинается строфой:

Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух,
Да, таким я и буду с тобой:

Не для ласковых слов я выковывал дух,
Не для дружб я боролся с судьбой.

Мир вступил в "черную ночь", "одичал" во мраке. Было время, когда поэт верил и надеялся; когда он шел к людям "с открытой и детской душой". Теперь — не то; душа изошла враждой-любовью, сгорела до тла...

Не стучись же напрасно у плотных дверей,
Тщетным стоном себя не томи:
Ты не встретишь участья у бедных зверей,
Называвшихся прежде людьми...

Блок следил за медленным "разложением" войны, видел ее страшное звериное лицо и порожденное ею "безначальное и бесконечное хамство". Эпилогом к отделу "Родина" он помещает замечательное стихотворение "Коршун" — последний свой "плач" над обездоленной родиной.

Чертя за кругом плавный круг,
Над сонным лугом коршун кружит
И смотрит на пустынный луг. —
В избушке мать над сыном тужит:
"На хлеба, на! на грудь, соси!
"Расти, покорствуй, крест неси".

Идут века, шумит война,
Встает мятеж, горят деревни,
А ты все та ж, моя страна,
В красе заплаканной и древней. —
Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить?

В этих сжатых и простых словах — чудо словесной выразительности. Все следы лирической "красивости" истреблены. Два образа-символа: коршун и мать — и в них судьба России. И трагическая сила двух заключительных вопросов:

Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить?

Стихотворение "Демон", включенное в отдел "Страшный мир" — блистательная вариация на темы поэмы Лермонтова. Блок усваивает лермонтовскую мелодию, воспроизводит линии его ритма. Например:

Я пронесу тебя над бездной,
Ее бездонностью дразня.
Твой будет ужас бесполезный
Лишь вдохновеньем для меня.

Или:

Да, я возьму тебя с собою
И вознесу тебя туда,
Где кажется земля звездою,
Землею кажется звезда.

Но поэт соединяет романтического "Демона" Лермонтова с мистическим "Демоном" Врубеля". Его падший ангел соблазнительней и страшнее. Он возносит Тамару в "новые миры", показывает ей "невероятные видения, создания своей игры", обжигает ее "божественно-прекрасным телом" и с нежной улыбкой бросает в бездну:

И под божественной улыбкой,
Уничтожаясь на лету,
Ты полетишь, как камень зыбкий,
В сияющую пустоту...

Эта последняя строфа сверкает "божественным", люциферовским блеском. Блок конгениален Лермонтову.

———

В начале 1917 года нервная болезнь матери Блока приняла настолько острую форму, что, по совету психиатров, ее снова пришлось поместить в санаторию. В феврале Ф. Ф. Кублицкий перевез ее в чеховскую санаторию около станции Крюково Николаевской железной дороги. Письма Блока полны тревоги, советов, утешений. Он скучает на своем болоте. "Несмотря на то, пишет он матери, что это болото забыто не только немцами, но и Богом, здесь удивительный воздух, постоянные перемены ветра, глубокий снег, ночью огни в деревенских окнах, всё это — как всегда — настоящее. Сегодня ночью, например, мы услыхали, что на фронте началась частая стрельба, заработали прожекторы и ракеты, горизонт осветился вспышками снарядов; мы сели на лошадей и поехали на холмы к фронту.... Ночь темная, тропинка в снегу, встречные деревья и кусты принимаешь за сани, кажется, что они движутся, остовы мельниц с поломанными крыльями, сильный ветер"....

Февральскую революцию Блок встречает с радостным волнением: "Всё происшедшее, пишет он, меня радует. Произошло то, чего еще никто оценить не может, ибо таких масштабов история еще не знала. Не произойти не могло, случиться могло только в России... Минуты, разумеется, очень опасные, но опасность, если она и предстоит, о с в я щ е н а, чего очень давно не было в нашей жизни; пожалуй ни разу. Все бесчисленные опасности, которые вставали перед нами, терялись в демоническом мраке".

19 марта поэт приезжает в Петербург в месячный отпуск; пишет матери: "Бродил по улицам, смотрел на единственное в мире и в истории зрелище, на веселых и подобревших людей, кишащих на нечищенных улицах без надзора. Необычайное сознание того, что всё можно, грозное, захватывающее дух и страшно веселое... Всё побеждается тем сознанием, что произошло чудо и, следовательно, будут еще чудеса. Никогда, никто из нас не мог думать, что будет свидетелем таких простых чудес, совершающихся ежедневно. Ничего не страшно, боятся здесь только кухарки... Вчера я забрел к Мережковским... Они мне рассказали многое, так что картина переворота для меня более или менее ясна: нечто сверхъестественное, восхитительное". 30 марта он сообщает, что получил телеграмму от Немировича-Данченко, вызывающую его в Москву в половине Фоминой недели; но через несколько дней Немирович сам приезжает в Петербург. "Третьего дня, пишет Блок, Немирович-Данченко пригласил нас с Добужинским обедать вместе у Донона, но самому ему неожиданно пришлось уехать.... так что мы с Добужинским очутились у Донона вдвоем. Туда же зашли случайно Ал. Бенуа и Грабарь, и мы очень мило пообедали вчетвером... Сегодня яркий весенний день. У меня стоит корзина мелких красных роз от Любовь Александровны (Дальмас)".

В начале апреля поэта вызывают в Москву. Он сообщает матери: "Мама, 13-го (апреля) я прослушал в театре весь первый акт и 2 картины II-го. Всё, за исключением частностей, совершенно верно, и все волнуются (хороший признак)... Качалов превосходен, Лужский на верном пути, Гзовская показала только бледный рисунок, тоже и Алиса заставляют желать лучшего... В театре всё время заседают. Может уйти Немирович и почти наверное Гзовская. Уверенности в том, что пьеса пойдет на будущий год, у меня нет". В конце письма приписка: "Всё-таки мне нельзя отказать в некоторой прозорливости и в том, что я чувствую современность. То, что происходит, — происходит в духе моей тревоги..." Следующее письмо из Москвы 17 апреля: "Гзовская почти наверное уходит: что и когда будет с пьесой — не знаю... В театре, конечно, тоже все отвлечены чрезвычайными обстоятельствами и заняты "политикой". Если история будет продолжать свои чрезвычайные игры, то, пожалуй, все люди отобьются от дела и культура погибнет окончательно, что и будет возмездием, может быть, справедливым, за "гуманизм" прошлого века... В сущности, действительно, очень большой художник — только Станиславский... он, действительно, любит искусство. Между прочим, ему "Роза и Крест" совершенно непонятна и ненужна; по моему, он притворяется (хитрит с самим собой), хваля пьесу. Он бы на ней только измучил себя". "Раскол" в Художественном Театре кончился уходом Гзовской. Роль Изоры должна была получить Коренева или Тиме. Немирович и Лужский устранились от режиссуры. Постановка "Розы и Кре-

ста" перешла к Станиславскому. Спектакль делался заново. Он так и остался недоделанным.

Блок понимает, что приезд его в Москву "оказался, в сущности, напрасным" и его охватывает чувство безнадежности. "Я валандался по уборным и коридорам, пишет он матери, говорил с разными театральными людьми. Всем тяжело. Пусть, пусть еще повоюет Европа, несчастная, истасканная кокотка: вся мудрость мира протечет сквозь ее испачканные войной и политикой пальцы, — и придут другие и поведут ее, "куда она не хочет". Желтые, что-ли?" 27 апреля он получает телеграмму от помощника начальника дружины: "Срочно телеграфируйте время приезда в дружину или желание быть откомандированным" и немедленно отвечает: "Срок пятнадцатое мая, прошу откомандировать, если поздно".

В. Зоргенфрей вспоминает свою встречу с Блоком: "В военной форме, с узкими погонами Земсоюза, свежий, простой и изящный, как всегда, сидел Блок у меня за столом весной 1917 года; в Петербург он вернулся при первой возможности, откровенно сопричислив себя к дезертирам".

Идельсон предлагает поэту место редактора стенографического материала Чрезвычайной Следственной Комиссии; он знакомится с председателем комиссии, Муравьевым, ездит в Зимний дворец и 8 мая вступает в должность. В "Записной книжке" — заметка: "Я не отступлюсь от своего "дезертирства": я семь месяцев валял дурака. Если меня спросят, "что я делал во время великой войны"? — я смогу, однако, ответить, что я делал дело: редактировал Ап. Григорьева, ставил "Розу и Крест" и писал "Возмездие" (5 мая). Другая запись: "Всё будет хорошо, Россия будет великой. Но как долго ждать и как трудно дождаться" (22 апреля). И, наконец: "Вечером я бродил, бродил. Белая ночь, женщины. Мне уютно в этой мрачной и одинокой бездне, которой имя "Петербург 17-го года, Россия 17-го года". Куда ты несешься, жизнь? От дня, от белой ночи — возбуждение, как от вина" (15 мая). Блок ездит с Муравьевым в Петропавловскую крепость, где присутствует при допросе директора департамента полиции Белецкого. "Это, пишет он, вся гигантская лаборатория самодержавия, ушаты помоев, нечистот, всякой грязи, колоссальная помойка". Потом он слушает в Зимнем дворце показания Горемыкина, посещает в крепости заключенных: Воейкова, князя Андроникова, Вырубову, Макарова, Кафафова, Климовича, Протопопова и записывает: "Сердце обливается слезами жалости ко всему, ко всему и помни, что никого нельзя судить. Вспомни еще, — больше, больше, плачь больше, душа очистится" (21 мая). Он пишет матери: "Я сораспинаюсь со всеми", как кто-то у А. Белого. Действительно, очень, очень тяжело. Вчера царскосельский комендант рассказывал подробно всё, что делает сейчас царская семья. И это тяжело. Вообще, все правы, и кадеты правы, и Горький "с двумя душами" — прав, и в большевизме

есть страшная правда. Ничего впереди не вижу, хотя оптимизм теряю не всегда. Все, все они "старые" и "новые" сидят в нас самих: во мне, по крайней мере. Я же — вишу в воздухе: ни земли сейчас нет, ни неба. При всем том, Петербург опять необыкновенно красив (26 мая)". И в "Записной книжке": "Что-то нервы притупились от виденного и слышанного... Этот сидящий во мне Распутин... Все, все они — живые и убитые, — дети моего века — сидят во мне. Сколько, сколько их!.. Вот дождик пошел на улице..." (27 мая).

Из "кошмара" Зимнего дворца и Петропавловской крепости поэт на несколько часов вырывается в Лесной. "После обеда, записывает он, очарование Лесного парка, той дороги, где когда-то, под зимним, лиловым небом, пророчащим мятежи и кровь, мы шли с Любой, уже невеста и жених".

Председатель Комиссии, Муравьев, поручает поэту привести в порядок стенографические отчеты. 25 мая он заносит в "Записную книжку": "Боже, Боже, какая бывает тоска. Сегодня днем пришла и стискивает меня всё крепче, к вечеру в объятиях душит. Я сижу и напрасно думаю о плане отчета". 3 июня Блок снова начинает писать "Дневник", прерванный в 1913 году; он ведет его до последних дней своей жизни. О "внешнем" — политике, литературе, общественности — пишет мало; внимание его обращено на "внутреннее", на жизнь души. "Всё это — к "самонаблюдению", заявляет он, полу-шутя, полу-серьезно. Заметки 1917 года — года войны и революции — особенно значительны. Поэт схвачен вихрем событий, потрясен, растерян, измучен; но прежней унылой застылости нет: он живет в страшном напряжении, полон несокрушимой воли к жизни. Через все записи "Дневника" проходит главная "лирическая тема" — любовь к жене. С каждым годом она крепнет и очищается от временного и случайного. К концу жизни Блок возвращается памятью к годам юности и начинает в стиле «Vita Nuova» Данте комментарий к "Стихам о Прекрасной Даме". После всех измен и падений — остается в сердце — вечная любовь "к единственной на свете". Именем Любови Дмитриевны начинается и кончается Дневник. 3 июня 1917 года — первая запись: "Утром приехала Люба, спит на моем диване. Приезд Любы так всполошил меня, "выбил из колеи". 4 и ю н я. "Разговор с Любой о "Новой Жизни". Вихрь мыслей и чувств — до слез, до этой постоянной боли в спине... В перерывах был с моей Любой, которая никуда не уходила. Вечером я отвез Любу на вокзал, посадил в вагон; даже подробностей не забуду. Как хорошо!.. Ночью бледная Дельмас дала мне на улице три розы, взятые ею с концерта".

Это лето Любовь Дмитриевна играла в Пскове и лишь ненадолго приезжала в Петербург. Блок жил один, мечтал съездить в Псков, но работа в Следственной Комиссии отнимала всё его время. Он жалуется на усталость и на непрекращающуюся боль в спине — первые признаки болезни, сведшей его в могилу; запи-

сывает, пытаясь разобраться в них, свои странные, "мистические" состояния...

8 июня. "Надо всем — белые ночи. Люба. Люба! Что же будет?" 9 июня. "После десяти страниц Белецкого[1]), в два часа знойного дня — вдруг свое. Меня нет — до ночи. Будто бы потерял крест, искал его часа два, перебирая тонкие травинки и звенящие трубки камыша, весь муравейник под высохшей корявой ольхой. А вдали — большие паруса, треск гидропланов, очарование заката. И как всегда. Возвращаюсь — крест лежит дома, я забыл его надеть. А я уже, молясь Богу, молясь Любе, думал, что мне грозит беда, и опять шевельнулось — пора кончать". Дневное, эмпирическое сознание исчезает ("Меня нет до ночи"); ночное сознание пробуждается: поэт находит себя на берегу моря, ищет крест, видит паруса и закат: "И как всегда" — этой формулой Блок привык обозначать состояние экстаза, которое он никогда не пытался описывать. Эмоциональная окраска этого загадочного переживания: тревога, предчувствие беды, мысли о жене. 11 июня. "А спину с утра опять колет и ломит. Сладостная старость близка".

"Странное состояние" наступает снова в конце июня. 24 июня записано: "Вдруг — несколько минут — почти сумасшедствия, (какая-то совесть, припадок, как было в конце 1913 года, но острее), почти невыносимо. Потом — обратное, и до ночи — меня нет. Все это — к "самонаблюдению" (Господи, Господи, когда, наконец, отпустит меня государство?)... К делу, к делу". И через два дня: "И разбит, и устал, и окрылен, и желаю — и работой и пьяный закатом — всё вместе... Какое странное бывает иногда состояние. Иногда мне кажется, что я всё-таки могу сойти с ума. Это — когда наплывают тучи дум, прорываться начинают сквозь них какие-то особые лучи, озаряя эти тучи особым откровением каким-то. И, вместе с тем, подавленное и усталое тело, не теряя усталости, как-то молодеет и начинает нести, окрыляет. Это описано немного литературно, но то, что я хотел бы описать, бывает после больших работ, беспокойных ночей, когда несколько ночей подряд терзают неперестающие сны... В снах часто, что и в жизни: кто-то нападает, преследует, я отбиваюсь, мне страшно. Что это за страх? Иногда я думаю, что я труслив, но, кажется, нет, я не трус. Этот страх пошел давно из двух источников — отрицательного и положительного: из того, где я себя испортил, и из того, что я в себе открыл". Снова — та же формула: "До ночи меня нет". Снова — переключение сознания. Происходит оно столь внезапно, что мистик боится "сойти с ума". Аглая в "Идиоте" говорит о "малом" и "большом" уме. "Большой ум", открывающийся в экстатическом состоянии (у князя Мышкина — "минута гармонии" перед эпилептическим припадком) несет "особое откровение": оно связано с образами

1) Блок редактировал показания директора департамента полиции, Белецкого.

(тучи, "какие-то особые лучи"); и отражается на физическом состоянии (тело молодеет, окрыляется). У Блока с его обостренным чувством греха (ему было дано "откровение" — и он ему изменил) экстазы окрашены ощущением страха ("я себя испортил").

В дни июльскаго восстания поэт кратко записывает: "Какая душная ночь, скоро час, а много не спящих людей на улице. Галдеж, хохот, свинцовые облака... Стреляют (будто-бы пулеметы)... Не спит город. Как я устал и слаб... Я слишком устал. Всё-таки было от Любы письмо... Немного светает, 2 часа ночи" И подчеркнуто: "Письмо от Любы". И во всех июльских записях звучит это имя. 5 июля. "Ко мне в комнату, пока я работал, влетел маленький воробей, и я сейчас же почувствовал тоскливость минуты, грязь государственную, в которой я к чему-то сижу по уши, стал вспоминать Любу". 6 июля. "О, грешный день, весь Петербург грешил и много работал, и я — много работал и грешил... Люба, Люба, Люба". 8 июля. "Прелесть закатного неба, много аэропланов в вышине, заграница на Карповке, грусть воспоминаний в Ботаническом саду и около казарм, наши окна с Любой..."

Он тоскует по "настоящей" работе. "Неужели, пишет он, долго или никогда уже не вернуться к искусству?" 13 июля записано: "Несказанное в природе, а жизнь, как всегда при этом, скучна и непонятна; непонятна особенно: тихо, военно, скверные газетные вести... Я хочу шептать, а иногда кричать: оставьте в покое, не мое дело, как за революцией наступает реакция... Ночь, как мышь юркая, какая-то серая, холодная, пахнет дымом и какими-то морскими бочками, глаза мои как у кошки, сидит во мне Гришка (Распутин), и жизнь люблю, а не умею, — когда же старость, и много, и много, а за всем — Люба".

16 июля. "Записка Любе. Солнышко к вечеру, и светлей и теплей мне, бедному зверю. 19 июля. "Утром приехала Маня с большим письмом от Любы и с сундуками. Всё это меня очень взбудоражило, поднялось много со дна души — и хорошего и плохого. Поработать сегодня столько, чтоб пришло всё внутри в порядок".

Допросы, стенограммы, бесконечные заседания в Комиссии приводят его в отчаяние. 28 июля — письмо к матери: "Опять подумываю о "серьезном деле", каким неизменно представляется мне искусство и связанная с ним, принесенная ему в жертву, опустившаяся "личная жизнь", поросшая бурьяном... "Давно, лукавый раб, замыслил я побег в обитель тихую трудов и мирных нег"[1]), если это будет когда-нибудь исполнимо".

29 июля записано в Дневнике: "Усталость моя дошла до какого-то предела, я разбит. Ленивое занятие стенограммами. Досадую на Любу, зачем она сидит там и не едет, когда уже поздно". 30 июля. "Тяготение мое к туманам большевизма и анар-

1) **Пушкин:** «Пора, мой друг, пора».

хизма (стихия, “гибель”, ускорять “лики роз над черной глыбой” [1]). 31 и ю л я. “Жду мою Любу”. 1 а в г у с т а. “Люба п р и е х а л а у т р о м”. Зной и ветер, парк и купанье. Весь вечер — разговор с Любой. 2 а в г у с т а. “Как Люба изменилась, не могу еще определить, в чем”. И, наконец, трагическая запись от 3 августа, которую нельзя читать без мучительного волнения. “Душно, гарь, в газетах что-то беспокойное. Я же не умею потешить Любу, она хочет быть со мною, но ей со мной трудно; трудно слушать мои разговоры; я сам чувствую тяжесть и нудность колес, вращающихся в моем мозгу и на языке у меня. “Старый холостяк”. Люба говорила сегодня, что думала в Пскове о коллективном самоубийстве (тоже!). “Слишком трудно, всё равно не распутаемся”. Однако — подождем еще, — думает и она... Всё полно Любой. И тяжесть и ответственность жизни суровой и за ней — слабая возможность розовой улыбки, единственный путь в розовое, почти невероятный, невозможный... Тоска. Но всё таки я кончаю день не этим словом, а противоположным — “Люба”... Но какой полынью, больно до сладости, всё это ложится на наши измученные войной души! Пылью усталости, вот этой душной гарью тянет, голова болит, клонится, Люба!”

Какое смирение (“Не умею потешить Любу”), какая печаль, какая робкая нежность и любовь!

4 августа Блок пишет матери: “Россия опять вступила в свою трагическую (с вечной водевильной примесью) полосу, все тащат “тягостный ярем”. Другими словами, так тошно, что даже не хочется говорить. Спасает только работа... Люба и работа. Больше я ничего сейчас не вижу”. И в тот же день записывает в Дневнике: “Опять — Любино хозяйство и уют утром”.

Любовь Дмитриевна опять с ним. Больше ему ничего не нужно.

17 августа поэт отмечает: “Четырнадцатая годовщина (свадьбы)”. С того дня, когда он верхом на лошади поднялся на “зубчатую” Бобловскую гору и за оградой парка увидел девушку в розовом платье, — он понял, что вся его жизнь — в ней. Она была для него реальным воплощением “Вечной Женственности”, “Прекрасной Дамой”, единственной возлюбленной, Музой. При взгляде на нее, в душе его впервые зазвучала музыка — и вся его лирика была о ней и для нее; она сделала его поэтом и открыла ему тайну “Радости-Страдания”. И теперь, приближаясь к “сладостной старости” (его выражение), он пытается понять трагедию своей любви. 15 августа записывает в Дневнике: “...Едва моя невеста стала моей женой, лиловые миры революции захватили нас и вовлекли в водоворот. Я первый, так давно тайно хотевший гибели, вовлекся в серый пурпур, серебряные звезды, перламутры и аметисты метели. За мной последовала моя жена, для которой этот переход (от тяжелого к легкому, от недозволенного к дозволенному) был мучителен, труднее, чем мне. За

1) Стихи Вл. Соловьева.

миновавшей вьюгой открылась железная пустота дня, продолжавшего, однако, грозить новой вьюгой, таить в себе обещания ее. Таковы были междуреволюционные годы, утомившие и истрепавшие душу и тело. Теперь — опять налетевший шквал (цвета и запаха определить еще не могу)... Компания театра Коммиссаржевской, Зинаида Николаевна (близость с Керенским), сологубье, териокская компания, военное министерство нового режима, "Балаганчик", произведение, вышедшее из недр департамента полиции моей собственной души, Распутин (рядом — скука), Вячеслав Иванов, Аблеухов[1]), Ремизов и эс-эровщина... вот весь этот вихрь атомов космической революции: когда, куда и какими мы выйдем из него, мы ли с Любой выйдем?"

Всю ответственность за переход от золотой лазури "Стихов о Прекрасной Даме" в лиловые миры "Снежной маски" и "Земли в снегу" Блок берет на себя. Он тайно хотел гибели и увлек за собой жену. Для него "...была роковая отрада в попираньи заветных святынь", потому что в душе его был собственный "департамент полиции", из которого вышел кощунственный "Балаганчик". Он вовлек жену в мир метелей и страстей, так как в нем самом сидел Гришка Распутин.

Эта запись — подвиг любви: поэт казнит себя, чтобы оправдать Любовь Дмитриевну.

Последняя заметка в Дневнике 1917 года — датирована 30-ым августа — днем именин Блока. "Именины". Еда. Л. А. Дельмас прислала мне цветы и письмо. Люба нарядилась, угощала, болтала, купила мне мохнатых розовых астр (детских)... Я измучен, как давно не был. Мне кажется, что я ничего не успею..."

За два месяца до октябрьского переворота Блок уже вибрирует от ударяющих в него "музыкальных волн" революции. Он у ж е в с ё з н а е т. В это знойное лето в окрестностях Петербурга горит торф и тянет душной гарью. Как в медиумическом трансе поэт слышит запах, шум и свет разливающегося пожара. Дым вражды стелется в миллионах душ, пламя большевизма уже гуляет по России. Этот пророческий сон записан в "Дневнике". 5 а в г у с т а. "Между двух снов: — "Спасайте, спасайте!" — "Что спасать?" — "Россию", "Родину", "Отечество", не знаю, что и как назвать, чтобы не стало больно и горько и стыдно перед бедными, озлобленными, темными, обиженными!.. Но — спасайте! Желто-бурые клубы дыма уже подходят к деревням, широкими полосами вспыхивают кусты и травы, а дождя Бог не посылает и хлеба нет, и то, что есть, сгорит... Такие же желто-бурые клубы, за которыми — тление и горение (как под Парголовым и Шуваловым, от чего по ночам весь город всегда окутан гарью), стелятся в миллионах душ; пламя вражды, дикости, татарщины, злобы, унижения, забитости, недоверия, мести, — то там, то здесь вспыхивает: русский большевизм гуляет, а дождя

1) Аблеухов — герой романа **А. Белого** «Петербург» — символическая фигура старого режима.

нет и Бог не посылает его". Проснувшись, Блок осмысливает свое видение: эта "буйная воля" — праведна, огонь может стать очистительным; нужно "раздуть его до неба", чтобы сгорела старая, распутинская Русь. Лирическая тема "Двенадцати" дана в вещем сне: уже звучит: "Мы на горе всем буржуям Мировой пожар раздуем". Уже вздымается до неба "очистительный костер" Революции.

7 августа он пишет: "Проснувшись: и вот задача русской культуры — направить этот огонь на то, что нужно сжечь: буйство Стеньки и Емельки превратить в волевую музыкальную волну; поставить разрушению такие пределы, которые не ослабят напор огня, но организуют этот напор; организовать буйную волю; ленивое тление, в котором тоже таится возможнсть буйства, направить в распутинские углы души и там раздуть его в костер до неба, чтобы сгорела хитрая, ленивая, рабская похоть".

Таков "большевизм" Блока: пафос разрушения анархиста Бакунина, жажда очищения Толстого, "стихийная музыка" Ницше соединены в нем; о существовании Маркса и Ленина поэт как будто и не подозревает.

"Музыкальный напор", из которого родились "Двенадцать", растет с каждым днем. Сначала он сливается с смутным гулом города — потом отделяется от него. "А мерцающие вспышки, пишет Блок 12 августа, желтые, а иногда бледные, охватывающие иногда большую полосу неба, продолжаются, и мне начинает казаться, что за городским гулом я слышу еще какой-то гул".

В августе 1917 года поэт привел в порядок материалы Следственной Комиссии и на основании их начал составлять компилятивный очерк "Последние дни императорской власти". Работа эта была закончена в апреле 1918 года и напечатана под заглавием "Последние дни старого режима" в журнале "Былое" в 1919 году. Отдельное издание, подготовленное к печати самим автором, вышло в свет уже после его смерти (изд-во "Алконост" 1921 г.). Этот исторический очерк, составленный на основании показаний последних представителей старого режима, написан протокольно-деловым тоном; автор воздерживается от личных оценок.

После упразднения Следственной Комиссии Блок остался без работы и почти без заработка. Поэтому ему пришлось принять предложение директора государственных театров Ф. Д. Батюшкова и вступить в Литературную комиссию, заменившую Театрально-Литературный комитет Александринского театра. В рукописях поэта сохранилось восемь обстоятельных рецензий на различные пьесы (Пимена Карпова, А. Лукьянова, А. Федорова, С. Найденова, И. Потапенко и др.). Осенью 1917 года в Петербурге возникла газета партии левых эс-эров "Знамя труда", литературным отделом которого заведовал Иванов-Разумник.

Блок стал в ней сотрудничать. В нем снова проснулся пафос публициста и "общественника".

М. А. Бекетова сообщает в своей книге о Блоке: "Переворот 25 октября Александр Александрович встретил радостно, с новой верой в очистительную силу революции... Он ходил молодой, веселый, бодрый, с сияющими глазами и прислушивался к той "музыке революции", к тому шуму от падения старого мира, который непрестанно раздавался у него в ушах по его собственному свидетельству".

В. Зоргенфрей пишет в своих воспоминаниях: "Помню холодное зимнее утро, когда, прийдя к нему, услышал, что он "прочувствовал до конца" и что всё совершившееся "надо принять".

З. Н. Гиппиус рассказывает о своем телефонном разговоре с Блоком: она приглашает его в анти-большевистскую газету Савинкова; тот отказывается и прибавляет: "Да, если хотите, я скорее с большевиками... Да ведь и я... Может быть и я тоже "потерянное дитя".

ГЛАВА 10.

"ДВЕНАДЦАТЬ". ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ЖИЗНИ. (1918 — 1921).

Страшная зима 1918 года. Петербург, занесенный сугробами, без трамваев, без фонарей. Люди в шубах, в ледяных квартирах. Вместо хлеба — кусочки черной глины, гнилая вобла и печенья из картофельной шелухи. Блок голодал, мучился тем, что не может помочь родным, что у него почти нет заработка, что он отвык от литературной работы. Заметки в "Записной книжке": "Александринский театр... "Бедность не порок"... Итти пешком — скользко, холодно, темно, далеко (стар).... Трамваев нет" (4 января). "Весь день и вечер тоскую, злюсь, таюсь. Где-то, кажется, стреляли, а я не знаю. И не интересно" (5 января). Ему хочется писать; он задумывает драму о Христе. "Думы, думы и планы — столько, что мешают приняться за что-либо прочно. А своe бы писать (Иисус)". Но голодный и темный Петербург давит, не отпускает... С отчаянием он восклицает: "К чорту бы всё, к чорту! Забыть, вспомнить другое" (5 января).

Это беспокойство — предчувствие того "вихря вдохновения", который уже налетает на него из бездны революции. Поэт напряжен, как натянутая струна, он ждет. К. Чуковский рассказывает в воспоминаниях: "Как-то в начале января 1918 года Блок был у знакомых и в шумном споре защищал революцию октябрьских дней. Его друзья никогда не видели его таким возбужденным. Прежде спорил он спокойно, истово, а здесь жестикулировал и даже кричал. Вскоре он сказал между прочим: "А я у каждого красногвардейца вижу ангельские крылья за плечами".

В этих словах — зарождение художественной идеи "Двенадцати": "...Так идут державным шагом... Впереди—Исус Христос".

Наконец затишье перед бурей приходит к концу. Далеко, чуть слышно начинает звучать музыка; с каждым днем она усиливается. Сначала — это глухой гул; поэт еще не знает, откуда он и о чем говорит. В "Записной книжке" заметки: "Выпитость. На-днях, лежа в темноте с открытыми глазами, слушал гул, гул; думал началось землетрясение" (9 января). Важное свидетельство: гул, из которого сложилась "музыка революции" был не

воображаемый, а вполне реальный; поэт принял его сперва за шум землетрясения. Через два дня в этом гуле он начинает различать музыкальный строй; он слышит: это — музыка, но незнакомая, непохожая на ту, которая налетала на него раньше в рыданьи скрипок и цыганских песнях; музыка — еще непонятная. 11 января записано: "Музыка иная (если... желтая?). Это — первая попытка п о н я т ь. Подыскивается первое возможное объяснение: близкая Блоку идея Вл. Соловьева о "желтой опасности", о панмонголизме. Внезапно и ослепительно загорается замысел поэмы "Скифы". В тот же день заметка в "Дневнике": "Мы на вас смотрели глазами арийцев, пока у вас было лицо. А на морду вашу мы взглянем нашим косящим, лукавым, быстрым взглядом; мы скинемся а з и а т а м и и на вас прольется Восток. Ваши шкуры пойдут на китайские тамбурины".

Узнаём: "Да, скифы — мы! Да, азиаты — мы! С раскосыми и жадными глазами!" И дальше: "...Мы обернемся к вам своею азиатской рожей".

Наконец разгадка найдена: не гул землетрясения, не физический шум, а таинственная "мировая музыка" — "шум от крушения старого мира". Звуковая тема "Двенадцати" схвачена и осмыслена. Во время писания поэмы, гул всё растет: "Страшный шум, пишет Блок, возрастающий в о м н е и в о к р у г. Этот шум слышал Гоголь (чтобы заглушить его, призывал к порядку семейному и православному) (29 января)".

Через два года после написания "Двенадцати" (1 апреля 1920) поэт с негодованием отвечал критикам, видевшим в его поэме "политические стихи". "В январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 [1]) или в марте 1914 [2]). Оттого я и не отрекаюсь от написанного тогда, что оно было написано в согласии со стихией; например, во время и после окончания "Двенадцати" я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум ветра — шум слитный (в е р о я т н о ш у м о т к р у ш е н и я с т а р о г о м и р а). Поэтому те, кто видит в "Двенадцати" политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой — будь они враги или друзья моей поэмы".

"Крушение старого мира" — тема не только поэмы "Двенадцать" — это тема всей жизни поэта. Эсхатологические предчувствия волновали его с ранней юности, сливаясь сначала с апокалиптикой учителя Вл. Соловьева, потом с декадентским fin de siècle, с мистикой Белого и теургией Вячеслава Иванова;

1) В январе 1907 — «стихия» влюбленности в Н. Н. Волохову и создание «Снежной Маски».

2) В марте 1914 — «стихия» влюбленности в Л. А. Дельмас и создание цикла «Кармен».

весть о гибели звенела в иронии "Балаганчика", "Незнакомки", взметала метели "Снежной Маски", разливалась в "рыдающих звуках" "Страшного мира" и "Возмездия". "Двенадцать" — завершение и творчества и жизни; оправданная тревога; исполнившееся пророчество. В октябрьской революции Блок увидел последнее, победное восстание стихии, "окончательное разрушение", "мировой пожар" и конец "новой истории". Стихийное вдохновение, в несколько дней продиктовавшее ему "Двенадцать" и "Скифы", питалось восторгом гибели. Упоение "бездны страшной на краю", захватывающий дыхание полет "над провалом в вечность" рождают задыхающийся, судорожно-прерывистый ритм поэмы. Блок верил, что старый мир кончен весь, со всем его дряхлым скарбом: религией, культурой, искусством; что горит всё: Россия, Европа, честь, нравственность, право. В своем ответе на обличительное письмо З. Н. Гиппиус он отвечал: "Неужели Вы не знаете, что "России не будет", так же, как не стало Рима, не в V веке после Рождества Христова, а в первый год первого века? так-же не будет Англии, Германии, Франции. Что мир уже перестроился? Что "старый мир" уже расплавился?" (31 мая). Бакунинский пафос разрушения связан у Блока с своеобразной "религией музыки". Старый мир гибнет за измену музыке, за роковую антимузыкальность. Нужно слепо отдаться стихии музыки, ибо только музыка спасает. В Дневнике эта идея развивается: "Делается что-то. Быть готовым. Ничего, кроме музыки, не спасет. Европа безобразничала явно почти четыре года (грешила против духа музыки). Ясно, что безобразие не может пройти даром. Ясно, что восстановить суверенные права музыки можно было только изменой умершему... Но музыка еще не помирится с моралью. Требуется длинный ряд антиморальный (чтобы "большевики изменили"), требуется действительно похоронить отечество, честь, нравственность, право, патриотизм и прочих покойников, чтобы музыка согласилась примириться с миром". В огненные дни народной смуты в душе Блока — взметается древняя, исконная русская стихия: бунтарство Разина и Пугачева, раскол, хлыстовство; нигилизм Толстого, анархизм Бакунина, максимализм Нечаева; русский восторг самоссожжения. Он неистовствует и безумствует в отрицании всего. 20 февраля записано в Дневнике: "Патриотизм — грязь (Alsace-Lorraine — брюхо Франции, каменный уголь). Религия — грязь (попы и пр.)... Романтизм — грязь. Всё, что осело догматами, нежной пылью, сказочностью — стало грязью. Остался один élan. Только — полет и порыв; лети и рвись, иначе на всех путях гибель... Все догматы расшатаны, им не územовать. Движение заразительно. Лишь тот, кто так любил, как я, имет право ненавидеть. И мне — быть катакомбой. Катакомба — звезда, несущаяся в пустом синем эфире, светящаяся". И через два дня заметка в "Записной книжке": "Одиночество. Но что-то тяжелое де-

лается. Ничего, кроме музыки, не спасет". Такова его "религия музыки": все твердые формы мира должны быть расплавлены, всё неподвижное брошено в движение: только élan полет и порыв; вечное стремление духа. В такой обнаженности романтическая стихия никогда не раскрывалась в мировой литературе. Блок утверждает иррациональную свободу человеческого духа с бесстрашием гения или безумца.

Но о философии "звезды, несущейся в пустом эфире", можно говорить только в катакомбах; с таким "откровением" нельзя итти к людям: они его не примут. Поэт понимает, что пафос разрушения должен быть оправдан нравственно и общественно. И он делает это в статье "Интеллигенция и революция"[1]; возвращаясь к темам своей публицистики 1907 и 1908 годов он доказывает, что октябрьская революция обнаружила подлинное лицо России. "Передо мной — Россия, пишет он: та, которую видели в устрашающих и пророческих снах наши великие писатели; тот Петербург, который видел Достоевский, та Россия, которую Гоголь называл несущейся тройкой... Россия — буря. России суждено пережить муки, унижение, разделение, но она выйдет из этих унижений новой и — по новому — великой". Это — первая попытка оправдания разрушения; оно прикрывается близкими Блоку славянофильскими и мессианскими идеями ("Стихи о России"). Вторая попытка оправдания — толстовский пафос неправды старого мира, обличение его нравственного и социального зла: последние черные годы царской власти — Витте, Дурново, Столыпин, "бессонная, наполненная призраками ночь". "Распутин — всё, Распутин — всюду; Азефы, разоблаченные и неразоблаченные; и, наконец, годы европейской бойни..." Впечатления семи месяцев военной службы на Пинских болотах Блок сосредоточивает в одной зловещей картине. "Что такое война?" спрашивает он и отвечает: "Болота, болота, болота; поросшие травой или занесенные снегом; на западе — унылый немецкий прожектор шарит из ночи в ночь; в солнечный день появляется немецкий фоккер: он упрямо летит одной и той же дорожкой; точно в самом небе можно протоптать и загадить дорожку... Бомба упадет, — иногда на кладбище, иногда —на стадо скотов, иногда — на стадо людей; а чаще, конечно, в болото; это — тысячи народных рублей в болоте... Трудно сказать, что тошнотворнее: то кровопролитие или то безделье, та скука, та пошлятина; имя обоим — "великая война", "отечественная война", "война за освобождение угнетенных народностей", или как еще?"

Интеллигенция проклинает большевиков, ужасается разрушению. Она не понимает, что это — возмездие. Автор ставит вопрос: "Почему "учредилка"? Почему "долой суд?" "Почему дырявят древний собор?" "Почему гадят в любезных сердцу бар-

1) Напечатана в газете «Знамя Труда», 19-го января 1918 г., вторично в журнале «Наш Путь», апрель 1919 г.

ских усадьбах?" "Почему валят столетние парки?" И отвечает перечислением грехов прошлого. Всё — справедливо: "за прошлое отвечаем мы. Мы — звенья единой цепи. Или на нас не лежат грехи отцов?" Со свирепой иронией излагает он моральный кодекс буржуазии (семья, низшая школа, средняя школа, высшая школа, государственная служба) и делает вывод: "У буржуа — почва под ногами определенная, как у свиньи — навоз: семья, капитал, служебное положение, орден, чин, Бог на иконе, царь на троне. Вытащи это — и всё полетит вверх тормашками".

Сатирические зарисовки "Двенадцати" с их ребяческим озорством, уже подготовлены: старушка, писатель, поп, барыня в каракуле, проститутка:

...И буржуй на перекрестке
В воротник упрятал нос.

Блок рубит "старый мир" наотмашь, как попало, расчищая место для "стихии": так любил он рубить кусты и деревья в Шахматовском саду. Покончив с "нравственным злом" и "социальной несправедливостью", автор обращается наконец к своей настоящей теме, к музыке. И здесь достигает высокого лирического красноречия. "Поток, ушедший в землю, протекавший в глубине и тьме, — вот он опять шумит: и в шуме его — н о в а я м у з ы к а. Мы любили эти диссонансы, эти ревы, эти звоны, эти неожиданные переходы... в оркестре. Но если мы их д е й с т в и т е л ь н о л ю б и л и... мы должны слушать и любить те же звуки теперь, когда они вылетают из м и р о в о г о о р к е с т р а; и, слушая, понимать, что это — о том же, всё о том же... Дело художника, о б я з а н н о с т ь художника — видеть то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит "разорванный ветром воздух" [1]).

На наших глазах происходит чудесное превращение: гул, "крушение старого мира", полет, порыв, бесцельное стремление становятся "великой творческой силой"; чистое разрушение обращается в созидание. Поэт толкует свой мистический опыт (звезда в пустом эфире), как наступление Царствия Божия на земле. Он верит, что музыка революции поет "о великом", верит, что она несет "мир и братство народов". Он обращается к интеллигенции: "Вы мало любили, а с вас много спрашивается, больше, чем с кого-нибудь. В вас не было хрустального звона, этой м у з ы к и любви. Любовь творит чудеса, м у з ы к а завораживает зверей. А вы (все мы) жили без м у з ы к и и без любви. Лучше уж молчать сейчас, если нет м у з ы к и, не слышать м у з ы к и. Ибо всё, кроме м у з ы к и, всё, что без м у з ы к и сейчас только разбудит и озлит зверя. В этих напряженных, упрямых повторениях слова "музыка" — дионисийская

---

1) Слова Гоголя.

одержимость. Огненная вера в чудотворную силу музыки ("только музыка спасет") заставляет поэта поставить знак равенства между музыкой и революцией. Пусть в революции — кровь, самосуд и красный петух; пусть разрушаются дворцы и стираются с лица земли кремли, пусть ее мутный поток несет щепки, обломки и грязь, пусть хамство и зверство, разбойники, убийцы и провокаторы, — "всё это не меняет ни общего направления потока, ни того грозного и оглушительного гула, который издает поток. Гул этот, всё равно, всегда — о великом" Никогда еще душа Блока не была так раскалена, так расплавлена, как в эти роковые и великие дни. Вершина его пророческого исступления — в словах о мировой миссии революции! "Размах русской революции, пишет он, желающей охватить весь мир, таков: она лелеет надежду поднять мировой циклон, который донесет в заметенные снегом страны теплый ветер и нежный запах апельсинных рощ; увлажнит спаленные солнцем степи юга прохладным северным дождем. "Мир и братство народов" — вот знак, под которым проходит русская революция. Вот о чем ревет ее поток. Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать". Статья заканчивается "Гимном к радости". Великие русские художники: Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой жили во мраке. "Но они знали, что рано или поздно, в с ё б у д е т п о н о в о м у, потому что ж и з н ь п р е к р а с н а". И автор заключает: "Жить стоит только так, чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: всё или ничего; ждать нежданного, верить не в "то, чего нет на свете" [1]), а в то, что должно быть на свете; пусть сейчас этого нет и долго не будет. Но жизнь отдаст нам это, ибо она — п р е к р а с н а". В финале — торжественные и важные слова: "Дух есть музыка. Демон некогда повелел Сократу слушаться духа музыки... Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию" [2]). В таком воздухе — дионисийского опьянения, восторга и вдохновения создавалась поэма "Двенадцать": в ней темная ночь революции, двенадцать разбойников, кровавая расправа, грабежи и убийства, "гул крушения старого мира", и всё-же это "гимн к радости"; звуки ритмы поэмы пьяны хмелем свободы, разнузданы и безудержны, как взбунтовавшаяся стихия. Вот почему над бушующим океаном революции — заря новой "прекрасной жизни":

> В белом венчике из роз —
> Впереди — Исус Христос.

---

1) Слова З. Н. Гиппиус.

2) 1 января 1918 года Блок отвечает на «анкету о монополизации классиков». Он не возражает против отмены права на литературную собственность. Чувство собственности, заявляет он, естественно должно слабеть у художника, «который поглощен изысканием форм, способных выдержать напор прибывающей творческой энергии, а вовсе не сколачиванием капитала».

14 января он пишет ответ на другую анкету «Как выйти из тупика? Возможно-ли примирение интеллигенции с большевиками?» Автор настолько

———

После неудачных попыток Симеона Полоцкого и Кантемира ввести в русскую поэзию польский силлабический стих, Тредьяковский и Ломоносов создают по немецким образцам русскую силлабо-тоническую метрику. Она основана на трех элементах ритма: числе слогов, количестве ударений и рифме. Так, например, четырехстопный хорей: "Мчатся тучи, вьются тучи", состоит из восьми слогов, четырех ударений и рифмы: тучи—летучий; четырехстопный ямб: "С больным сидеть и день и ноч" из тех же элементов (рифма: ночь—прочь). Размеры отличаются между собой только системой чередования ударений; так, в хорее ударение падает на нечетные слоги (1-ый, 3-ий, 5-ый и 7-ой), в ямбе — на четные (2-ой, 4-ый, 6-ой, 8-ой). В трехдольных размерах (дактиль, анапест и амфибрахий) ударные слоги отделены друг от друга двумя неударными. Эта классическая система заковывает ритм в броню строгой закономерности.

Поэту предоставляется единственная возможность разнообразия ритма — введение пэонов. Так в четырехстопном ямбе может быть пропущено одно и даже два ударения: "Когда не в шутку занемог" три ударения; "Полуживого забавлять" два ударения. Пропуском ударений исчерпывается все ритмические возможности классической метрики.

Русская народная поэзия такой закономерности не знает; ритм ее — чисто тонический. Стих несет определенное количество ударений, но между ними может быть различное количество неударных слогов. В течение XIX века в русской поэзии делались постоянные опыты сближения искусственной метрики с вольным ритмом народной песни (Пушкин, Лермонтов, Дельвиг, Фет, Тютчев). Но только символисты победеносно завершили революцию стихосложения. Среди них Блоку принадлежит историческая роль канонизации тонического стиха. После удач вольного ритма в "Стихах о Прекрасной Даме", "Нечаянной Радости" и особенно "Снежной Маски" — тонический стих завоевывает в русской лирике равное по достоинству место рядом со стихом силлабо-тоническим. Дальнейшее развитие поэтического мастерства блестяще оправдало реформу, произведенную Блоком. В творчестве акмеистов (Гумилев, Ахматова, Мандельштам), футуристов (Маяковский) и советских современных поэтов тонический стих господствует.

Поэма "Двенадцать" — торжество новой ритмической сти-

увлечен «музыкой революции», что готов отречься от своей заветной идеи о пропасти между культурой и стихией, интеллигенцией и народом. Он утверждает, что интеллигенция «может, обязана работать с большевиками, что между ними наступит «музыкальное соглашение». «Вне зависимости от личности, пишет он, у интеллигенции звучит та же музыка, что и у большевиков... Декреты большевиков это символы интеллигенции... Озлобление интеллигенции против большевиков на поверхности. Оно, кажется, уже проходит. Человек думает иначе, чем высказывается. Наступает примиренность, примиренность музыкальная...»

хии. Богатство, разнообразие и выразительность ее ритмов — небывалые в русской поэзии.

Народные вольные напевы сталкиваются со строгими классическими размерами: на диссонансах, синкопах, контрастах и срывах строится музыкальный контрапункт поэмы. "Музыка революции" вбирает в себя "городские темы" всей поэзии Блока. В черную ночь восстания мы слышали только голос города; крестьянская, "деревенская Россия" у Блока безмолвствует; поет городская голытьба, рабочие, фабричный люд, всколыхнувшееся дно столицы. "Двенадцать" — не Россия, а Петербург: его ветер, его метельная ночь, его озорная песня. Поэт возносит на высоту искусства вульгарный мещанский говорок:

Аль не вспомнила, холера,
Али память не свежа.

Или:

Поддержи свою осанку!
Над собой держи контроль!

Или:

Запирайте етажи,
Нынче будут грабежи.

Он подслушал свои ритмы в кабаках и трущобах, в пьяной песне под гитару, в пляске с гармоникой, в цыганском романсе, в "душещипательном" распеве шарманки, в фабричной частушке. Достоевский любил грязные трактиры с органом, скрежещущим арию из "Лучии", любил пошлость, граничащую с фантастикой. Блок эту "мещанскую музыку" превратил в голос стихии, оркестровав ее ритмами метели, гибели и свободы.

Тоническими стихами начинается поэма:

Черный вечер,
Белый снег,
Ветер, ветер,
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер,
На всем Божьем свете.

Чередование двухударных строчек с трехударными подготовляет "державный шаг" двенадцати. Тема дана — в е т е р. Революция — стихия — ветер. И ритмы и звуки — ветровые: мир закружился, полетел, все сорвалось с места — один "полет", одни "порыв", одно обезумевшее движение. Тема ветра острым свистом пронизывает поэму:

Завивает ветер
Белый снежок....

Ветер хлесткий!
Не отстает и мороз.

Ветер веселый
И зол и рад,
Крутит подолы,
Прохожих косит,
Рвет, мнет и носит
Большой плакат.

Два ритмических удара, все торопливее, все неистовее — с перебоями, ускорениями (3 удара: рвет, мнет и носит). И конец:

Один бродяга
Сутулится,
Да свищет ветер.

Вторая глава — резкий перелом ритма; звуки веселого марша:

Гуляет ветер, порхает снег
Идут двенадцать человек...

Революционный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг —

и тут же залихватская плясовая:

Свобода, свобода!
Эх, эх, без креста!
Катька с Ванькой занята —
Чем, чем занята?
  Тра-та-та!

В десятой главе — с новой силой возвращается тема ветра. Снег уже не "порхает", а завивается столбом, воет вьюга, пылит пурга:

Разыгралась чтой-то вьюга,
Ой вьюга, ой вьюга!
Не видать совсем друг друга
За четыре за шага!
Снег воронкой завился,
Снег столбушкой поднялся.

В последней, двенадцатой главе — тема вьюги символически соединяется с темой революции:

Это — ветер с красным флагом
Разыгрался впереди.

В снежной пурге исчезает всё; глохнут выстрелы, бледнеют красные флаги. Побеждает вьюга; "долгим смехом" отвечает она и убийцам и убитым:

Трах-тах-тах! — И только эхо
Откликается в домах...
Только вьюга долгим смехом
Заливается в снегах...

"Метельные" ритмы "Двенадцати" — завершение "стихийной" лирики Блока. Как в 1918, так и в 1907-ом году он "слепо отдался стихии" (записка о "Двенадцати"): тогда она продиктовала ему "Снежную Маску" и "Землю в снегу". В этом — внутренний закон его творчества: музыкальный напор стихии взрывается в стихах его вихрем ветра и вьюги. Но в "Двенадцати" это первоначальное восприятие раскрывается в двух планах. Сквозь "воронки" и "столбушки" метели смутно мерцают два видения: призрак "старого мира" и "двенадцать красногвардейцев". Первое видение схематизировано в образе "буржуя на перекрестке" и "голодного пса". О старом мире поэт говорит классическим, иронически-торжественным размером: четырехстопным, "пушкинским" ямбом. Его неожиданное вторжение в разгульную стихию тонических ритмов — обостряет эффект контраста:

Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос,
А рядом жмется шерстью жесткой
Поджавший хвост паршивый пес...

Стоит буржуй, как пес голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос.
И старый мир, как пес безродный,
Стоит за ним, поджавши хвост.

В 1918 году всю свою ненависть к старому миру поэт сосредоточил на этом придуманном им русском буржуа (совсем не характерном для русского старого порядка). В Дневнике мы находим любопытную заметку от 1 марта: "Отойди от меня, Сатана, отойди от меня, буржуа, только так, чтобы не соприкасаться не видеть, не слышать; лучше я или еще хуже его, не знаю, но гнусно мне, рвотно мне, отойди, Сатана". — Второе видение: "Идут двенадцать человек". Кто эти "наши ребята", которые пошли "в красной гвардии служить"? Призрачны их очертания, социальное лицо их неопределимо. Рабочие? Голытьба? Разбойники? Не всё-ли равно. Они безлики, как породившая их стихия. Аллегорические фигуры бунта в наспех напяленной красногвардейской форме:

В зубах — цыгарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз!

Нужно быть слепым от рождения, чтобы этих новых Стенек и Емелек принять за фракцию социал-демократической партии!

У Блока — не "пролетарская революция", а "русский бунт бессмысленный и беспощадный" (Пушкин). И как всякий русский бунт, он прежде всего — богоборчество:

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!
Тра — та — та.
.. ..
Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в святую Русь —
В кондовую,
В избяную,
В толстозадую!
Эх, эх, без креста!

Грабеж ("Нынче будут грабежи") и убийство ("уж я ножичком полосну, полосну!"), разбой — а над всем этим — красный флаг и лозунг:

"Вперед, вперед,
Рабочий народ"!

Именно это: черную ночь, белый снег, красный флаг, красную кровь на снегу и — вьюгу видит Блок в темном зеркале музыки. Он верит не "писателям-витиям", говорящим вполголоса: "Предатели!.. Погибла Россия", он верит музыке, и только музыке. В крови загорится "мировой пожар":

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови —
Господи, благослови!

Это "Господи, благослови" — не случайно в устах разбойников "без креста". Музыка не обманывает: она говорит об очистительной жертве, о рассвете нового дня.

В центре поэмы стоит "любовная драма": "Ванька с Катькой в кабаке", "Ванька с Катькой летит на лихаче". Катька изменяет и Ванька ее убивает.

Что, Катька, рада? — Ни гу-гу!
Лежи ты, падаль, на снегу.

Типичная "мещанская драма", выдержанная в стиле романсов под шарманку, вроде "Маруся отравилась". Строфы о Катьке с плясовыми припевами — поистине виртуозны:

В кружевном белье ходила —
Походи-ка, походи!
С офицерами блудила,
Поблуди-ка, поблуди!
Эх, эх, поблуди!
Сердце екнуло в груди.

Гетры серые носила,
Шоколад Миньон жрала,
С юнкерьем гулять ходила,
С солдатьем теперь пошла?
Ээ, эх, согреши,
Будет легче для души!

Подпрыгивающие, притопывающие хореи — взвизгивают и дергаются, как звуки гармоники.

В последней строфе одна строчка принадлежит жене поэта. 17 февраля Блок отмечает в "Записной книжке": "Двенадцать" — отделал, интервалы. Люба сочинила строчку: "Шоколад Миньон жрала", вместо ею же уничтоженной: "Юбкой улицу мела".

Почему на переднем плане "революционной поэмы" — мещанская драма, которая могла бы случиться в любом месте и в любое время? Почему нужно было поэту окружить ее черной рамой Петербурга 1917 года? В "Записке о Двенадцати" Блок сообщает, что три раза в жизни он "слепо отдавался стихии": в январе 1907 года, в марте 1914 и в январе 1918 года. В первый и во второй раз стихия открывалась ему через волнение страсти (увлечение Н. Н. Волоховой в 1907 году, влюбленность в Л. А. Дельмас в 1914 году). Мистическое прикосновение к мирам иным, музыка "мирового оркестра" переживается Блоком э р о т и ч е с к и: по терминологии Ницше, это — состояние дионисийского исступления (экстаза). Поэтому и "музыка революции" звучит для поэта мелодией страсти: из лона ее возникает фабула о любви и смерти. Революционный Петербург порождает петербургскую мещанскую драму; ритм частушек, гармоники и шарманки предопределяет собой "уголовный роман" Ваньки и Катьки.

Поэма о ночи и крови заканчивается пением ангельских арф:

Впереди — с кровавым флагом
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос.

Повторяющиеся созвучия: (невидим — невредим, нежной — снежной, надвьюжной — жемчужной); сладостные трели (**вью**гой, п**оступью**, росс**ыпью**); бархатные в (**вьюгой** невидим, не-

вредим, надвьюжной, венчике, впереди) и шелестящие **ж, ч, с** (Нежной, поступью, надвьюжной, снежной, россыпью, жемчужной, венчике из роз) располагаются сияющим нимбом вокруг Имени Христа. Гармонические волны периода из семи стихов, медленно нарастая, вдруг разбиваются у Его ног:

Впереди — Иисус Христос.

Дионисийское волнение из своей пучины вынесло на берег священное имя, может быть неожиданно для самого поэта. Отделывая поэму, Блок замечает в “Записной книжке”: “Что Христос идет перед ними — несомненно”. Образ этот художественно правдив: он рожден музыкой, а Блок верит, что музыка не обманывает. Но как разумно объяснить его появление? Ведь музыка говорила о разрушении в с е г о: отечества, нравственности, религии. И вот, — Христос с “разрушителями”. “Дневник” отражает смущение и растерянность поэта. 20 февраля он записывает: “Страшная мысль этих дней: не в том дело, что красногвардейцы “недостойны” Иисуса, который идет с ними сейчас, а в том, что именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой”. “Другой” с большой буквы это — Антихрист. Действительно — страшная мысль и дьявольский соблазн: отдать во власть Антихриста в муках рождающуюся новую Россию! Блок преодолевает это искушение: он больше не сомневается, что с н и м и Х р и с т о с. “Большой ум” его свидетельствует об этом непреложно; но “малый ум” бунтует против христианства, борется с “женственным призраком”. Трагическое раздвоение сознания между мистической верой и рассудочным неверием запечатлено в замечательной дневниковой записи 10 марта. “Марксисты”, пишет Блок — самые умные критики, и большевики правы, опасаясь “Двенадцати”. Но трагедия художника остается трагедией. Кроме того, если-бы в России существовало действительное духовенство, а не только сословие нравственно тупых людей духовного звания, оно давно бы “учло” то обстоятельство, что “Христос с красногвардейцами”. Едва-ли можно оспорить эту истину, простую для людей, читавших Евангелие и думавших о нем... У нас, вместо того, они “отлучаются от церкви”... “Красная гвардия” — вода на мельницу христианской церкви (как и сектантство и прочее, усердно гонимое). В этом — ужас (если бы это понять). В этом слабость Красной Гвардии; дети в железном веке; сиротливая деревенская церковь среди пьяной и похабной ярмарки. Разве я восхвалял? Я только констатировал факт: если вглядеться в столбы метели н а э т о м п у т и, то увидать Иисуса Христа. Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак”. Здесь говорят два человека: одному дано свыше “к о н с т а т и р о в а т ь ф а к т (какая пророческая уверенность!), что Христос “на этом пути”; другой боится этого факта, испытывает прилив ненависти к “призраку”. Первый — ясновидец, второй — нигилист и разрушитель.

29 января, в день окончания "Двенадцати", Блок заносит в "Записную книжку": "Сегодня я — гений".

Поэма появилась в газете "Знамя Труда", потом в журнале "Наш Путь" и, наконец, в том же году вышла отдельной книжкой со статьей Иванова-Разумника. Поднялась литературная буря; редкое художественное произведение подвергалось таким нелепым толкам, вызывало столько ненависти, злобы, восторга и непонимания; поэта объявляли идеологом большевизма, поносили, бойкотировали; недавние друзья отказывались подавать ему руку. Поэт Всеволод Рождественский [1]) рассказывает о драматическом эпизоде, происшедшем на литературном утре кружка "Арзамас" в зале Тенишевского училища, 13 мая 1918 года. Любовь Дмитриевна читала поэму "Двенадцать". В маленькой комнатушке за кулисами между участниками утра завязывались страстные споры. "И вдруг, пишет Рождественский, все замолчали. В комнату вошел Блок. Он почувствовал это неожиданное и тягостное молчание. Перед ним расступились молча и недоброжелательно. Кто-то демонстративно повернулся спиной. Бородатый человек в узком форменном сюртуке, отвел протянутую было руку.... Блок остановился посреди комнаты, как бы не решаясь итти дальше. — "Взгляните, прошептал своему соседу профессор: какая у него виноватая спина". Этот довольно явственный шопот не мог не дойти до ушей Блока. Он резко повернулся и почти в упор взглянул на говорившего. И тут я впервые близко увидел его лицо. Оно было безмерно уставшим и, как мне показалось тогда, покрытым паутиной презрительного равнодушия. Не торопясь, холодно и несколько дерзко, Блок обвел взглядом присутствующих. Все потупившись молчали. Молчал и он, видимо чего-то выжидая, готовый ко всему. Горько дрогнули уголки его тяжелого, скорбного рта..." Очень характерен для отношения "интеллигенции" к "изменнику" рассказ З. Н. Гиппиус о встрече с Блоком в трамвае (17 сентября 1918 года).

"Лицо под фуражкой какой-то, (именно фуражка была, не шляпа) — длинное, сохлое, желтое, темное. — "Подадите ли вы мне руку?" Медленные слова, так же с усилием произносимые, такие же тяжелые. Я протягиваю ему руку и говорю: "Лично — да. Только — лично. Не общественно". Он целует руку. И, помолчав: "Благодарю вас". Еще помолчав: "Вы, говорят, уезжаете?" — "Что-ж... Тут или умирать, или уезжать. Если, конечно, не быть в вашем положении"... Он молчит долго, потом произносит особенно мрачно и отчетливо: "Умереть во всяком положении можно". Прибавляет вдруг: "Я ведь вас очень люблю"... "Вы знаете, что и я вас люблю". Какая трагическая встреча... Нельзя о ней читать без боли... и стыда.

---

1) **Всеволод Рождественский.** Александр Блок (Из книги «Повесть моей жизни», «Звезда» № 3, 1945.)

Одновременно с “Двенадцатью” в том же приливе вдохновения были созданы и “Скифы” Первая поэма закончена 29 января, вторая написана в один день — 30 января. В автобиографии Блок рассказывает, что ранняя юность его прошла в среде людей, понимавших поэзию в духе старинной éloquence. Таким совершенным, блистательным образцом “поэтического красноречия” является поэма “Скифы”. Поэт возвращается к первым литературным впечатлениями юности, к высокой риторике начала XIX века, к традиции торжественных од Ломоносова и Державина. Ближайшие его вдохновители — Пушкин и Лермонтов. Пафос пушкинского обращения “К клеветникам России”: О чем шумите вы, народные витии? Зачем анафемой грозите вы России? и огненные слова лермонтовского обличения (“На смерть Пушкина”): “А вы, надменные потомки — Известной подлостью прославленных отцов...” оживают в медном звоне блоковских строф:

Для вас — века, для нас — единый час.
Мы, как послушные холопы,
Держали щит меж двух враждебных рас
Монголов и Европы!...

Эпиграфом к своей поэме Блок берет два стиха Владимира Соловьева:

Панмонголизм. Хоть имя дико,
Но мне ласкает слух оно,

и собирает рассеянные в стихах “Родина” — монгольские, татарские, азиатские черты России. Уже давно тревожил его этот призрак с “раскосыми и жадными глазами”. Он писал: “Наш путь стрелой татарской древней воли пронзил нам грудь”. Он видел: “Дико глядится лицо онемелое, очи татарские мечут огни”.

И теперь в ответ новым “клеветникам России”, Европе, возмущенной “русским вероломством” — Брест-Литовским миром — он бросает в лицо “монгольскую угрозу”:

Мы широко по дебрям и лесам
Перед Европою пригожей
Расступимся! Мы обернемся к вам
Своею азиатской рожей.

Россия перестанет защищать своей грудью Западный мир: пусть Европа сама померяется силами “с монгольской дикою ордою”, пусть и она понесет бремя “татарскаго ига”:

Не сдвинемся, когда свирепый Гунн
В карманах трупов будет шарить,
Жечь города и в церковь гнать табун,
И мясо белых братьев жарить!

Вы с презрением и ненавистью называете нас азиатами, вы обвиняете нас в предательстве. Вы правы:

Да, скифы — мы. Да, азиаты — мы.
С раскосыми и жадными глазами.

На ненависть мы ответим ненавистью. На презрение — местью. Но за "азиатской рожей", скрыто другое лицо России, которое надменная "пригожая" Европа упрямо не желает видеть, лицо неутолимой, ненасытной любви.

Россия — Сфинкс. Ликуя и скорбя,
И обливаясь черной кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя
И с ненавистью и с любовью.

В политическую обличительную риторику внезапно, лирическим вихрем, врывается пять вдохновенных строф о любви:

Да, так любить, как любит наша кровь,
Никто из вас давно не любит!
Забыли вы, что в мире есть любовь,
Которая и жжет и губит.

Любовь раскрывается, как вселенская всечеловечность России. Эту веру Достоевского Блок выражает перечислением всех сокровищ мира. Россия любит всё: и "жар холодных числ", и "божественные видения", и "острый галльский смысл", и "сумрачный германский гений". Россия помнит всё — и ад парижских улиц, и прохладу Венеции, и аромат лимонных рощ и дымные громады Кельна... И эта Россия — обращенная к Европе скорбным и страстным лицом не угрожает, не проклинает — она зовет к "братству народов":

Придите к нам! От ужасов войны
Придите в мирные объятья!
Пока не поздно — старый меч в ножны,
Товарищи! Мы станем — братья!

Патетический призыв с новой, потрясающей силой раздается в финале:

В последний раз — опомнись, старый мир!
На братский пир труда и мира,
В последний раз на светлый братский пир
Сзывает варварская лира!

Но зова "варварской лиры" Запад не услышал. Через 23 года Германия, поработившая всю Европу, на приглашение "на

братский пир труда и мира" — ответила огнем и железом. Каким пророчеством о Германии звучит строфа Блока:

Вы сотни лет глядели на Восток,
Копя и плавя ваши перлы,
И вы, глумясь, считали только срок,
Когда наставить пушек жерла!

России было суждено "обливаясь черной кровью", пройти через огонь второй мировой войны.

В эс-эровской газете "Знамя Труда" Блок перепечатывает шесть своих статей 1907-1909 годов, посвященных вопросу о народе и интеллигенции. В ноябре 1918 года, присоединив к ним седьмую статью "Интеллигенция и революция", он издает их отдельной книжкой под общим заглавием "Россия и интеллигенция". В предисловии автор предупреждает: "Я никогда не подходил к вопросу со стороны политической. Тема моя, если можно так выразиться, м у з ы к а л ь н а я... Новый порыв м и р о в о г о в е т р а... побуждает меня вновь обратить к читателю те же вопросы".

О сотрудничестве в эс-эровских органах и о травле, которой он за это подвергался, Блок вспоминает в 1920 году ("Записка о "Двенадцати"). "С начала 1918-го года, пишет он, приблизительно до конца октябрьской революции (3-7 месяцев?) существовала в Петербурге и Москве свобода печати, то есть, кроме правительственных агитационных листков, были газеты разных направлений и доживали свой век некоторые журналы; кроме того, в культурной жизни, в общем уже тогда заметно убывавшей, было одно особое явление: одна из политических партий, пользовавшаяся во время революции, поддержкой правительства уделяла место и культуре: сравнительно много места в большой газете [1]) и почти целиком ежемесячный журнал [2]). Газета выходила месяцев шесть; журнал на втором номере был придержан и потом воспрещен. Небольшая группа писателей, участвовавших в этой газете и в этом журнале, была настроена революционно. Большинство других органов печати относилось к этой группе враждебно, почитая ее даже — собранием прихвостней правительства. Сам я участвовал в этой группе, и травля, которую поднимали против нас, мне очень памятна. Было очень мелкое и гнусное, но было и острое..."

Газетная травля, духовное одиночество и тревога за голодающих мать и тетку — резко обрывают радостное напряжение поэта эпохи "Двенадцати". Мария Андреевна Бекетова живет на

1) «Знамя Труда».
2) «Наш Путь».

одной лестнице с племянником и в середине зимы, от истощения, заболевает острым психическим расстройством. Ее приходится поместить в клинику душевно-больных. Летом она уезжает в деревню к сестре, Софье Андреевне, и быстро поправляется. Нервная болезнь матери поэта обостряется от полуголодного существования. В марте 1918 года умирает его сводная сестра Ангелина Александровна: она служила сестрой милосердия в госпитале в Новгороде и заразилась воспалением спинного и головного мозга. Блок посвящает ее памяти свои “Ямбы”. Заметки в “Дневнике” и “Записной книжке” полны беспросветного мрака: “Если так много ужасного сделал в жизни, надо хоть умереть честно и достойно” (Дневник, 21 февраля). “Главное — не терять крыльев (присутствия духа). Революция — это я; не один, а мы. Реакция — одиночество, бездарность, мять глину” (1 марта). Но призывы к бодрости мало помогают. 14 мая поэт замечает в “Записной книжке”: “Сволочь за стеной заметно обнаглела — играет с утра до вечера упражнения, превращая мою комнату в камеру для пытки. Все нежизнеспособные сходят с ума; всё паучье, плотское, грязное населяется вампиризмом (как за стеной)”. 19 августа. “Какая-то болезнь снедает. Если бы только простуда. Опять вялость, озлобленность, молчание, холодная осень. 21 августа. “Как безвыходно всё. Бросить бы всё, продать, уехать далеко — на солнце и жить совершенно иначе”.

Для заработка Блоку приходится много писать в московской газете “Жизнь” и в петербургской “Жизнь искусства”. В статье “Искусство и революция” (По поводу творения Рихарда Вагнера) [1]). Блок подчеркивает одно противоречие в книге Вагнера “Искусство и революция”. Это противоречие — его собственное. Вагнер в одном месте говорит о Христе с ненавистью, а в другом предлагает поставить Ему жертвенник. Блок вспоминает “Двенадцать”: “Как можно, спрашивает он, ненавидеть и ставить жертвенник в одно время? Как вообще можно одновременно ненавидеть и любить?... Если такой способ отношения станет общим, если так же станут относиться ко всему на свете? К “родине”, к “родителям”, к “женам” и пр.? Это будет нетерпимо, потому что беспокойно”. В этой иронии — тревога. Для Блока стоит мучительной загадкой его отношение к Христу; то, что он называет “ненавистической любовью”. 19 мая, в недавно открывшейся “Школе журнализма”, поэт читает лекцию: “Катилина” (Страница из истории мировой революции)[2]). Живой и увлекательный рассказ о заговоре Кателины в 60 году до Р. Х. — испорчен тенденцией увидеть в распутном и честолюбивом представителе римской “золотой молодежи” — “первого большевика”, а в его попытке сжечь Рим и перебить Сенат трагедию римского большевизма”. В это полу-комическое недоразуме-

1) Появилась в газете «Жизнь Искусства», 23-24 августа.

2) Статья о Катилине была издана отдельной брошюрой в изд. «Алконост». П. 1919.

ние вовлек автора Генрих Ибсен, написавший неудачную риторическую драму о революционере-Катилине. Блок принял на веру юношеские фантазии норвежского драматурга и препарировал "страницу из римской истории" в современном вкусе. Совершенно в ином духе написаны им два фельетона "Сограждане" и "Русские дэнди" [1]). Блок пробует свои силы в новом непривычном для него жанре: бытовом очерке. В "Согражданах" он рассказывает, как председатель домового комитета "в синей рубашке со старыми подтяжками" шепчет ему на ухо: "Вильгельм сам сказал: завтра мол, придем, а коли не поспеем, так в субботу"; как "все граждане, населяющие дом... каждую ночь сидят в дворницкой, вооруженные револьверами системы Наган и по очереди окликают каждого, кто стучится в ворота". В очерке много юмора и живой наблюдательности. "Русские дэнди" начинаются описанием "благотворительного вечера": "Перед вечером раздался звонок, вошли незнакомые молодые люди и повезли меня заниматься недобросовестным делом: читать старые и пережитые мною давно стихи на благотворительном вечере в пользу какого-то очень полезного и хорошего предприятия". Петербург 1918 года: на улицах "холмистые сугробы"; с разных сторон доносятся выстрелы — где-то громят винные погреба. В "артистической" — "знаменитый баритон", "не очень знаменитый тенор"; равнодушный аккомпаниатор ест кусочки черного хлеба с красной икрой; с эстрады влетает "маленький розовый комочек" — очаровательная танцовщица. На обратном пути Блока провожает молодой поэт — "Дэнди". "Нас — меньшинство, говорит он, но мы пока распоряжаемся среди молодежи: мы высмеиваем тех, кто интересуется социализмом, работой, революцией. Мы живем только стихами: в последние пять лет я не пропустил ни одного сборника. Мы знаем всё наизусть — Сологуба, Бальмонта, Игоря Северянина, Маяковского, но всё это уже пресно; всё это конечно; теперь, кажется, будет мода на Эренбурга... Нас ничего не интересует, кроме стихов. Ведь мы — пустые, совершенно пустые..." И автор горестно восклицает: "Так вот он — русский дэндизм XX века!"

Революция смела это поколение бледных юношей с тюльпаном в петлице. Обломки его были выброшены в эмиграцию.

Весной 1918 года Блок начинает автобиографическую повесть "Исповедь язычника" (Моя исповедь). В ней он рассказывает о своих школьных годах, о влюбленности в гимназического товарища Дмитрия, о поездке с ним верхом из Шахматова в Боблово. Повесть обрывается на первой встрече с Любовью Дмитриевной. "Вдруг пронесся неожиданный ветер и осыпал яблоно-

---

3) Первый появился в газете «Жизнь» 13 июня 1918 г., второй — в той же газете 21 июня 1918 г.

вый и вишневый цвет. За вьюгой белых лепестков, полетевших на дорогу, я увидел сидящую на скамье статную девушку в розовом платье с тяжелой золотой косой. Очевидно, ее спугнул неожиданно раздавшийся топот лошади, потому что она быстро встала и краска залила ее щеки; она побежала вглубь сада, оставив меня смотреть, как за вьюгой лепестков мелькало ее розовое платье". Это видение розовой девушки в вьюге яблоновых лепестков — ровным сиянием светило поэту всю его жизнь.

Но повесть задумана, как исповедь, и названа "Исповедью язычника". Во вступлении автор говорит об упадке русской церкви. "Церковь умерла, храм стал продолжением улицы; напротив, через улицу, кофейня... Спекулянты в церкви предают большевиков анафеме, а спекулянты в кофейне продают аннулированные займы; те и другие перемигиваются через улицу: они понимают друг друга". Это сказано не с равнодушием безбожника, а с гневом христианина, оскорбленного в своей вере. В следующих за этим строках раскрывается истинное лицо мнимого "язычника". Действительно, это — исповедь.

"Но я русский, пишет Блок, а русские всегда ведь думают о церкви; мало, кто совершенно равнодушен к ней; одни ее очень ненавидят, а другие любят: т о и д р у г о е — с б о л ь ю. И я тоже ходил когда-то в церковь. Правда, я выбирал время, когда церковь пуста... В пустой церкви мне удавалось иногда найти то, чего я напрасно искал в мире... Теперь нет больше пустой церкви.. Я о ч е н ь д а в н о н е и с п о в е д о в а л с я, а м н е н а д о и с п о в е д а т ь с я. Одно из благодеяний революции заключается в том, что она пробуждает к жизни всего человека, если он идет к ней навстречу, она напрягает все его силы и открывает те пропасти сознания, которые были крепко закрыты".

Поразительное признание. Безбожная революция, объявившая религию "опиумом для народа" открыла Блоку те "пропасти сознания", которые были доселе для него закрыты. Борьба между отрицающим и разрушающим умом и душой, погруженной в мистические видения — кончилась победой р е л и г и о з н о й с т и х и и. Теперь, когда больше нет церкви, он вспоминает, что находил в ней то, "чего напрасно искал в мире"; понимает, что любит ее... с б о л ь ю. И самое удивительное: прожив почти всю жизнь без исповеди — теперь, в эпоху официального атеизма, он осмеливается заявить публично: "м н е н а д о и с п о в е д а т ь с я". Это свидетельство поэта непреложно. Повторим еще раз: д у ш а Б л о к а п о п р и р о д е с в о е й

1) В январе 1912 года Блок набросал статью «Дневник женщины, которую никто не любил» в качестве предисловия к невышедшему в свет дневнику О. К. Соколовой. В апреле 1918 года он переработал ее и напечатал в газете «Жизнь» 26, 29 и 31 мая). Это — довольно мрачная история «неудачницы» - графоманки»; автор собирался начать ею серию статей под заглавием «Человеческое горе».

х р и с т и а н к а. Но внутренней жизни церкви поэт не знал. Русский интеллигент, выросший в победоносцевскую эпоху, современник Илиодоров и Гермогенов, мог ходить только в "пустую церковь". И в этом была не его личная трагедия, а трагедия всей русской интеллигенции. Вот почему Блок — христианин, аскет и мистик, называет себя "язычником".

В начале 1918 года — поэт был выбран председателем репертуарной секции Театрального отдела. Он просматривал бесчисленное количество драм, за долгие годы накопившихся в библиотеке Александринского театра, составлял списки пьес для народных театров, добросовестно читал рукописи театральных произведений новых и в большинстве случаев бездарных сочинителей, посещал драматические театры и непрерывно "заседал". С увлечением отдавался он этой изнурительной работе, писал длинные статьи, произносил речи, делал доклады, публиковал воззвания. Он верил, что ТЕО (Театральный Отдел) произведет настоящую театральную революцию в России, что новое правительство поддержит его грандиозные планы. В "Докладе в коллегию ответственных работников Театрального Отдела" Блок решительно заявлял: "Нам нужно выбросить на рынок миллионы экземпляров книг. Следовательно, мы должны стремиться к оборудованию своей грандиозной типографии какой бы то ни было ценой; мы должны гнать поезда с бумагой, чего бы это ни стоило. Дело должно сопровождаться грандиозным риском, но это общегосударственный риск". Поэт проэктировал образование кадров инструкторов для сельских театров, создание огромного нового репертуара. Все эти планы остались на бумаге — у ТЕО не было ни средств, ни ответственных работников. Самоотверженная, напряженная работа "председателя" пропала даром. Догадавшись, наконец, что "труды секции" — пустое и бесплодное прожектерство, Блок в феврале 1919 года уходит из ТЕО [1]).

Е. Замятин ("Из воспоминаний о Блоке". "Русский Современник" 1924 г.) вспоминает "одно из первых заседаний в величественном кабинете Театрального Отдела". "Блок, пишет он, читал свой сценарий исторической пьесы, — не знаю, сохранился ли этот сценарий, но знаю, что пьеса осталась ненаписанной. Там было любимое средневековье Блока, рыцари и дамы, пажи, менестрели. И помню легкое пожатие плеч театрального начальства, когда это было прочитано. И сценарий был куда-то спрятан Блоком" [2]).

---

1) Работы Блока в репертуарной секции занимают больше семидесяти страниц в 9-ом томе Собрания Сочинений («Письмо о театре», «О репертуаре коммунальных и государственных театров», «Размышления о скудости нашего репертуара», «Воззвание», «Доклад в коллегию ответственных работников», «Работы репертуарной секции» и 17 подробных рецензий на пьесы).

2) Он помещен в 9-ом томе Собрания Сочинений под названием «План представления».

Столь же печально кончилось новое предприятие Любови Дмитриевны. Она хотела создать театр "благородного типа" для рабочих, составила труппу и в мае открыла драматический сезон в Луна-Парке. Но рабочие в театр не пошли, средства скоро иссякли и спектакли прекратились.

В апреле 1918 года Максим Горький основывает большое издательство "Всемирная Литература", которое печатает старые и новые переводы иностранных писателей и особую "библиотеку для народа". Блоку было поручено редактирование сочинений Гейне. Кроме того, по настоянию Горького, он писал вступительные статьи для выпусков народной библиотеки. В редакции "Всемирной Литературы" на Невском проспекте заседали два раза в неделю. Н. С. Гумилев редактировал переводы французских поэтов и между ним и Блоком шел нескончаемый спор о поэзии. В. Рождественский вспоминает: "Они явно недолюбливали друг друга, но ничем не высказывали своей неприязни; более того, каждый их разговор представлялся тонким поединком взаимной вежливости и любезности. Гумилев рассыпался в изощренно-иронических комплиментах. Блок слушал сурово и с особенно холодной ясностью, несколько чаще, чем нужно, добавлял к каждой фразе: "Уважаемый Николай Степанович", отчетливо, до конца выговаривая каждую букву имени и отчества. Гумилев подарил Блоку свою недавно вышедшую книгу стихов с несколькими словами почтительного посвящения. На другой день тот принес Гумилеву свой сборник "Седое утро" с надписью: "Глубокоуважаемому и милому Николаю Степановичу Гумилеву, стихи которого я всегда читаю при свете дня".

Из "Всемирной Литературы" Блок неизменно возвращался домой пешком через весь город. Часто сопутствовал ему В. Рождественский. Обычно шли они молча, обмениваясь редкими замечаниями, но раз, после очередного спора с Гумилевым, Блок взволнованно заговорил: "Вот, Вы знаете Гумилева лучше меня. Неужели он в самом деле думает, что стихотворение можно взвесить, расчленить, проверить химически?" — "Он убежден в этом". — "Удивительно! Как удобно и просто жить с таким сознанием. А вот я никогда не мог после первых двух строк увидеть, что будет дальше. То есть, конечно, это не совсем так, — добавил он тут же с непривычной торопливостью. — Я прежде всего слышу какое-то звучание. Интонацию раньше смысла. Кто-то говорит во мне — страстно, убежденно. Как во сне. А слова приходят потом. И нужно следить только за тем, чтобы они точно легли в эту интонацию, ничем не противоречили. Вот тогда — правда. Всякое стихотворение — звенящая, расходящаяся концентрическими кругами точка. Нет, это даже не точка, а скорее астрономическая туманность. Из нее рождаются миры".

Точнее нельзя определить музыкальную, интонационную природу блоковской поэзии. В споре Блока с Гумилевым

столкнулось два поэтических мира: "гениальное вдохновение" романтика и "трезвое мастерство" классика.

В том же году возникло еще одно издательство "Алконост", основатель которого, С. М. Алянский, большой почитатель поэта, постоянно прибегал к его советам. Так на заседания, доклады, рецензии уходил весь день; на художественную работу — времени не оставалось. 26 марта Блок пишет свое последнее стихотворение[1]) — усталое и бледное:

Душа! Когда устанешь верить?
Весна, весна! Она томна,
Как тайна приоткрытой двери
В кумирню золотого сна...

И последняя строфа:

Но мглой весеннею повито
Всё, что кипело здесь в груди...
Не пой, не требуй, Маргарита,
В мое ты сердце не гляди....

После этого он сочинял еще шуточные стихи, послания, стихотворения на случай, но это была уже не лирика. Муза поэзии покинула его весной 1918 года...

21 февраля поэт записывает в "Дневнике": "Люба звонит в "Бродячую собаку" ("Привал комедиантов") и предлагает исполнять там мои "Двенадцать". В артистическом кабарэ "Привал комедиантов", сменившем "Бродячую собаку", Любовь Дмитриевна каждый вечер за скудное вознаграждение читает "Двенадцать". Блок переносит и это унижение: и без того приходится продавать книги и вещи и ходить обедать в столовку Музыкальной Драмы. Осенью Александра Андреевна с мужем находят квартиру в том же доме, где живут Блоки. Мария Андреевна Бекетова снимает комнату по другой лестнице. До смерти поэта вся семья живет вместе. Зимой Блок с увлечением подготовляет материалы для издания Гейне. "Весь день читал Любе Гейне по-немецки и помолодел" ("Записная книжка", 8 декабря"). Последние заметки 1918 года в "Записной книжке": "на границе отчаяния". 10 декабря. "Ночные сны такие, что на границе отчаянья и безумия. Сколько людей свихнулось в наши дни. Ко всему — жестокий мороз". 12 декабря. "Отчего я сегодня ночью так обливался слезами в снах о Шахматове?" 31 декабря. "Мороз. Какие-то мешки несут прохожие. Почти полный мрак. Какой-то старик кричит, умирая от голоду. Светит одна ясная и большая звезда".

Мы вспоминаем пророческие стихи 1910 года:

О, если б знали, дети, вы,
Холод и мрак грядущих дней!

1) Оно вошло в отдел «Арфы и Скрипки» 3-го тома.

С большим трудом освободившись от ТЕО, Блок через два месяца закабаляется другому "театральному ведомству". 26 апреля 1919 года, по настоянию жены Горького, М. Ф. Андреевой, он берет на себя обязанности председателя в режиссерском управлении Большого Театра. Режиссер А. Н. Лаврентьев, управляющий театром Гришин, талантливые актеры Ю. М. Юрьев, Н. Ф. Монаков и В. В. Максимов, декораторы А. Н. Бенуа и Щуко работают с вдохновением; они окружают поэта любовью и вниманием, и первое время он с увлечением отдается своей новой деятельности: ведет заседания, читает пьесы, пишет статьи, сочиняет речи. В статье "Большой драматический театр в будущем сезоне" 1) Блок говорит о "великой сокровищнице старого классического и романтического искусства", утверждает, что Большой Театр должен быть театром "высокой драмы, высокой трагедии и высокой комедии", предостерегает от "модернистических" опытов и исканий, и в заключение пишет: "Мы должны быть ритмичными и верными музыке, потому что великая задача сегодняшнего дня — напоить и пронизать жизнь музыкой, сделать ее ритмической, спаянной, острой". Автор "Балаганчика" и "Незнакомки" вступает на путь строгого классицизма. В "Речи актерам" он говорит о репертуаре на ближайший сезон. Семь новых постановок: "Отелло" Шекспира, "Разбойники" Шиллера, "Эрнани" В. Гюго, "Материнское благословение" Дюмануара и Донери, "Рваный плащ" Сем-Бенелли, "Дантон" М. Левберга и "Царевич Алексей" Мережковского. В этом "стройном плане" будут представлены: трагедия, драма, драматическая поэма и мелодрама. "Громадный мир искусства" больше каждого из нас, пишет он, он больше и Шиллера и Шекспира, он — стихия. И возвратить частицу этого мира слепой стихии — толпе, той, которая его когда-то и произвела на свет — вот величайшая задача, вот ответственнейшее и благороднейшее дело мастера сцены". Через все театральные статьи Блока проходит его основная тема: музыка и стихия... В большой статье "О романтизме" он дает очень личное и своеобразное определение этого сложного и многосмысленного явления. "Подлинный романтизм, пишет он, не есть только литературное течение. Он стремится стать и стал на мгновение новой формой чувствования, новым способом переживания жизни... Душа помолодела, взглянула на мир по новому, потряслась связью с ним, проникласъ трепетом, тревогой, тайным жаром, чувством неизведанной дали, захлестнулась восторгом от близости к Душе Мира". Эта характеристика — точное описание поэтики русского символизма и творчества самого Блока. Русский символизм — блистательное завершение мирового романтизма; этим обусловлена его историческая роль в традиции европейской культуры. Из своего определеня романтизма поэт делает важные выводы. "Романтизм, пишет он, не есть отрешение от жизни; на-

1) «Жизнь Искусства», 7 мая 1919 г.

против, это — новый способ жить с удесятеренной силой.. Романтизм — условное обозначение шестого чувства... Он — ни что иное, как способ устроить, организовать человека, носителя культуры, на новую связь со стихией". И Блок снова приходит к излюбленному противоставлению культуры и стихии. "Романтизм, заключает он, есть культура, которая находится в непрерывной борьбе со стихией; в этой неустанной борьбе он твердит своему врагу: "Я ненавижу тебя, потому что слишком люблю тебя. Я борюсь с тобой, потому что тоскую о тебе, как ты тоскуешь обо мне, и хочу спасти тебя и ты, возлюбленная, будешь моей". Вся лирика поэта — музыкальные вариаци на темы этой беседы поэта с Душой Мира.

Перед каждой новой постановкой Блок собирал актеров и разъяснял им ее смысл. Сохранились его речи: "К постановке пьесы "Рваный плащ"; "Тайный смысл трагедии "Отелло". Кроме того он сочинял "Речи для чтения красноармейцам перед представлениями" (о "Разбойниках" и "Дон-Карлосе" Шиллера, о "Много шуму из ничего" Шекспира, о "Дантоне" Левберга и других). Их на красноармейских спектаклях произносил режиссер Лаврентьев. Работа поэта в Большом Театре оплачивалась скромным жалованием: сыром, маслом и мукой.

Иванов-Разумник совещался с Блоком об учреждении "Вольной Философской Ассоциации", но этот план был прерван арестом учредителей: самого Иванова-Разумника, Ремизова, Петрова-Водкина, Штейнберга. 15 февраля был арестован и Блок. Его обвиняли в принадлежности к парти л. эс-эров. М. А. Бекетова рассказывает: "Блок по обыкновению пошел вечером гулять. В его отсутствие явился комиссар, который был принят Любовью Дмитриевной. Как только Александр Александрович вернулся с прогулки, он был арестован. Выпустили его на третий день утром. Он пришел домой около 11 часов утра, зайдя предварительно к матери".

Тем не менее открытие "Вольной Философской Ассоциации" ("Вольфилы") состоялось в апреле 1919 года.

Той же весной, в течение двух месяцев Блок работал в Союзе Деятелей Художественной Литературы"; читал рукописи стихов новых поэтов и определял степень их пригодности для печати[1]).

Много времени отнимала у него "Всемирная Литература"; он писал рецензии для редакционной комиссии, давал бесконечные отзывы о пьесах и критическх статьях, читал доклад о русских переводах стихотворений Гейне.

---

1) В рукописях Блока сохранились рецензии на сборники стихов Дмитрия Цензора, Георгия Иванова, М. Долинова, А. Мейснера, В. Святловского и В. Полянского под громоздким заголовком: «Рецензии для редакционой коллегии изд-ва товарищеского кооператива при профессиональном союзе деятелей художествнной литературы».

Первое время сотрудничество Блока с М. Горьким протекало вполне благополучно. 30 марта на юбилейном чествовании Горького во "Всемирной Литературе" поэт обращается к нему с дружеским приветствием. Он называет его посредником между двумя станами — народом и интеллигенцией, и выражает пожелание, чтобы "не оставлял его суровый, гневный, стихийный, но милостивый дух музыки". Свое краткое слово Блок заканчивает словами: "Ибо, повторяю слова Гоголя, если и музыка нас покинет, что будет тогда с нашим миром? Только музыка способна остановить кровопролитие, которое становится тоскливою пошлостью, когда перестает быть священным безумием".

По словам М. А. Бекетовой, награждение "духом музыки" явилось для Горького полной неожиданностью.

Весной 1919 года основателю "Всемирной Литературы" пришла в голову довольно сумасбродная идея: просвещать массы с помощью "ряда картин из всемирной истории человечества". Начинаются бесконечные беседы, доклады, прения; по настоянию Горького Блок составляет "Общий план исторических картин", целью которых является "попытка внедрить образование в жизнь, застичь дикаря врасплох и бросить в ленивые и праздные часы его досуга искру Прометеева огня". Поэт предлагает сочинять эти картины по единому принципу: "Иллюстрировать борьбу двух начал — культуры и стихии в их всевозможных направлениях". Из этого замысла ничего не вышло. Один Блок — наиболее доверчивый и добросовестный из всех сотрудников — написал "историческую картину" "Рамзес" [1]). Это — одно из самых слабых произведений поэта: нечто вполне египетское, с фараонами, пирамидами, колесницами, жрецами и рабами и даже с "социальным протестом". Е. Замятин вспоминает: "Блок говорил, что уже сделал какие-то наброски для "Тристана", и вдруг, неожиданно — из египетской жизни "Рамзес" — едва ли не последняя, написанная им вещь... Прочитали, делали какие-то замечания о "Рамзесе". Блок отшучивался: "Да ведь это я только переложил Масперо. Я тут ни при чем".

Но с этого времени начинается его расхождение с Горьким. Художник не мог простить "начальству" насилия над его творческой волей. Он понял, наконец, что в обществе Горького и Гумилева — он чужой и стал тяготиться "службой" в издательстве. Работа в Большом Театре угнетала поэта еще больше. Вмешательство М. Ф. Андреевой во все мелочи режиссуры, ее деспотические замашки и причуды отравляли ему жизнь. Заметки в "Записной книжке" обрываются в июне 1919 года. Вот последние записи: 22 апреля. "Когда-нибудь сойду с ума во сне. Какие ужасы снились ночью. Описать нельзя. Кричал. Такой ужас, что не страшно уже, но чувствую, что сознание сладко путает". 4 мая: "Кто погубил революцию (дух музыки)? — Война." 23 июня: "Не стоит больше записывать ничего, кроме дел".

1) Она вышла отдельной книжкой в из-стве «Алконост» в 1921 году.

Осенью жизнь Блоков стала еще тяжелее. С трудом удалось избежать выселения из квартиры и освободиться от какого-то непомерного налога, наложенного на поэта. Александра Андреевна отпустила прислугу, продавала вещи, стояла в очередях; Мария Андреевна снова заболела нервным расстройством и уехала в Лугу; Любовь Дмитриевна служила в Эрмитажном театре и не успевала заниматься хозяйством; электрического света не было, Блоку приходилось работать при ночнике; телефон не действовал; домовой комитет назначал поэта на ночные дежурства и ворот дома.

Иванов-Разумник пишет в воспоминаниях о Блоке. "Зиму 1918-1919 года он переживал, как "страшные дни" (так надписал он одну подаренную свою книгу в декабре 1918 года)... Он вспыхнул, было, в последний раз при известии о новой волне революции в Германии, но скоро погас. "Страшные дни" обступили его. Он видел их в прошлом, он провидел их в грядущем.

Об этих "страшных днях" воспоминает и К. Чуковский. "Блок рассказывал, пишет он, — что, написав "Двенадцать", несколько дней подряд слышал непрекращающийся не то шум, не то гул, но после замолкло и это. Самую, казалось бы, шумную, крикливую и громкую эпоху, он вдруг ощутил, как беззвучие... Мы проходили с ним по дворцовой площади и слушали, как громыхают орудия. — "Для меня и это — тишина, сказал он. Меня клонит в сон под этот грохот... Вообще в последние годы мне дремлется"... Конечно, его жизнь была тяжела: у него даже не было отдельной комнаты для занятий; в квартире не было прислуги; часто из-за отсутствия света он по неделям не прикасался к перу. И едва-ли ему было полезно ходить почти ежедневно пешком в такую страшную даль — с самого конца Офицерской на Моховую, во "Всемирную Литературу". Но не это тяготило его... Этого он даже не заметил бы, если бы не та тишина, которую он вдруг ощутил. Когда я спрашивал у него, почему он не пишет стихов, он постоянно отвечал одно и то же: "Все звуки прекратились. Разве не слышите, что никаких звуков нет?"

Стихией музыки, звучанием "мирового оркестра" жил Блок, и когда музыка его покинула, он потерял волю к жизни.

В "страшные дни" 1919 года Блок пишет большую статью "Крушение гуманизма", занимающую такое же центральное место в его творчестве после Октября, какое доклад "О современном состоянии символизма" занимает среди его до-революционных писаний.

Четыре столетия — с половины XIV до половины XVIII века — Европа развивалась под знаком г у м а н и з м а, лозунгом которого был человек, свободная человеческая личность. Но в тот момент, когда личность перестала быть главным двигателем европейской культуры, когда на арене истории появилась новая движущая сила — массы — наступил кризис гуманизма. Он был подготовлен Реформацией и разразился в эпоху Великой

французской революции. Шиллер и Гете — последние великие гуманисты Европы, "последние из стаи верных духу музыки". С Шиллером умирает и стиль гуманизма — барокко. Девятнадцатый век теряет цельность и единство культуры; дух музыки отлетает от него; с чудовищной быстротой развивается механическая цивилизация. "Утратилось, пишет автор, равновесие между человеком и природой, между жизнью и искусством, между наукой и музыкой, между цивилизацией и культурой — то равновесие, которым жило и дышало великое движение гуманизма". Цивилизация — вырождение культуры, разлученность с духом музыки. Культура — ритмическая цельность, музыкальная спаянность. Цивилизация живет в историческом, календарном времени; культура — во времени "нечислимом, музыкальном". "Нам необходимо, продолжает Блок, равновесие для того, чтобы быть близкими к музыкальной сущности мира — к природе, к стихии; нам нужно для этого, прежде всего, устроенное тело и устроенный дух, так как мировую музыку можно услышать всем телом и всем духом вместе". Это равновесие было утрачено "цивилизованным" XIX-ым веком — веком строительства Вавилонской башни. Европейские художники, последние носители духа музыки, почувствовали "стихийный и грозовой характер столетия": Ибсен, Стриндберг, Вагнер копили в своем творчестве "страшный и взрывчатый материал"; искусство грозило мертвой цивилизации голосами стихии, взрывами мирового оркестра. "Цивилизация" мстила художникам за их измену "гуманизму", воздвигала против них гонения, пытала их утонченнейшими пытками, понимая, что "дух музыки" — смертельный ее враг. Блок резюмирует главную мысль: "Всякое движение рождается из духа музыки, оно действует, проникнутое им, но, по истечении известного периода времени, это движение вырождается, оно лишается той музыкальной влаги, из которой родилось и тем самым обрекается на гибель. Оно перестает быть культурой и превращается в цивилизацию. Так случилось с античным миром, так произошло и с нами".

Автор переходит ко второму своему положению. Музыка покинула "цивилизованное" человечество и вернулась в ту стихию, из которой возникла: в народ, в варварские массы. "Поэтому, заявляет автор, непарадоксально будет сказать, что варварские массы оказываются хранителями культуры, не владея ничем, кроме духа музыки. Музыка эта — дикий хор, нестройный вопль для цивилизованного слуха. Она почти навыносима для многих из нас; она — разрушительна для завоеваний цивилизации; она — противоположна привычным для нас мелодиям об "истине, добре и красоте". Музыка "варварских масс" уже заливает потоком старый мир; исход борьбы решен: гуманная цивилизация уже побеждена новым могучим движением.

"Во всем мире звучит колокол антигуманизма... че-

ловек становится ближе к стихии; и потому человек становится музыкальнее".

Блок видит грядущего в мир нового человека: "Человек — животное, человек — растение, цветок; в нем сквозят черты чрезвычайной жестокости, как-будто нечеловеческой, а животной; черты первобытной нежности — тоже как будто нечеловеческой, а растительной... производится новый отбор, формируется новый человек: человек — животное гуманное, животное общественное, животное нравственное перестраивается в артиста, говоря языком Вагнера; ...человек-артист только и будет способен жадно жить и действовать в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество".

"Крушение гуманизма" — статья парадоксальная, фантастическая и — скажем смело — гениальная. Поразительно совпадение мыслей Блока с концепциями А. Шпенглера. Блок не мог знать знаменитой книги "Гибель Запада", а между тем его противоставление "культуры" и "цивилизации", взгляд на барокко, как на стиль "стареющей культуры" и на конец XVIII века, как на момент замены "культуры" "цивилизацией" — повторяют основные тезисы немецкого ученого [1]).

Характеристика цивилизации XIX века поражает своей острой выразительностью; предчувствие наступления новой антигуманистической эпохи и гибели человека "гуманного, общественного и нравственного" — на грани ясновидения. Это новое существо — "человек-животное" и "человек-растение", одаренное "нечеловеческой жестокостью" и стремящееся "жадно жить и действовать" — действительно появилось в наши дни. Но Блок, как пророк, видел то, чего он не мог понять, как философ. Соблазненный ницшеанской религией музыки, он соединил знаком равенства понятия: культура — музыка — стихия — народные массы. Отсюда его парадоксальное утверждение: "варварские массы — носители культуры", отсюда — идеализация нового, антигуманного и антиморального человека, глухого к мелодиям об "истине, добре и красоте". Автор верил, что "человек-животное" будет ницшевским "сверхчеловеком", вагнеровским "артистом". Он не знал, что эта "новая порода" явит миру звериную морду немецкого фашиста.

Ненависть к буржуазной цивилизации с ее "просветительством" и позитивизмом ослепляет Блока. Спасаясь от нее, он бросается вниз головой в "стихию", соблазненный "музыкой" антигуманизма — Ницше и Вагнера [2]).

---

1) На это совпадение указывает **Д. Мирский** в статье «О прозе Александра Блока» (Собрание сочинений. Том восьмой).

2) Доклад «Крушение гуманизма» Блок читал дважды: 9 апреля 1919 года на собрании сотрудников «Всемирной Литературы» и 16 ноября 1919 года на открытии «Вольной философской Ассоциации». Он был напечатан в журнале «Знамя» январь - март, 1921 г.

Подготовляя к печати статью "Крушение гуманизма", поэт записывает в Дневнике свои мысли об искусстве. Художник, "посетивший мир в его минуты роковые", не имеет права запираться в башне "чистого искусства". "Всякая культура, пишет он,—научная-ли, художественная-ли — демонична. Именно чем научнее, чем художественнее, тем демоничнее... Но демонизм есть сила. А сила — это победить слабого, обидеть слабого" (6 января); Эстетизм есть "пустота, веревка на шее". Другая запись: "Рождество. Мы с Терещенко в свое время загипнотизировали друг друга искусством. Если бы так шло дальше, мы ушли бы в этот бездонный колодезь; оно — искусство — увело бы нас туда, заставило бы забраковать не только всего меня, но и всё; и остались бы: три штриха рисунка Микель-Анджело, строка Эсхила и всё: кругом пусто, веревка на шее (7 января). И третья запись: "Быть вне политики" (Левинсон). С какой же это стати?... Нет, мы не можем быть "вне политики", потому что мы предадим этим музыку... Быть вне политики — тот же гуманизм наизнанку".

В 1919 году Блок переживает тяжелый кризис: в статье "Крушение гуманизма" он прощается с "духом музыки", которым жила его лирика; больше не пишет стихов, больше не чувствует себя художником; окончательно теряет надежду на окончание поэмы "Возмездие". В июле 1919 года он набрасывает предисловие к "Возмездию": "Так как докончить эту поэму едва-ли удастся, я хочу предпослать ей рассказ о том, как поэма родилась..." [1]).

В конце января 1920 года скончался отчим Блока, Франц. Фе-

1) Для редакционной коллегии издательства З. И. Гржебина Блок составляет списки русских писателей XVIII—XX столетий и планы издания их сочинений. В виде предисловия он предпосылает статью «О списке русских авторов». Даже в этой деловой, програмной заметке звучит лирическая тема — прощанья с жизнью. «Именно сейчас, пишет он, весь путь, пройденный нашими предками, вспоминается ярко; не отрицаем того, что особенно это воспоминание может быть предсмертным: пред смертью вдруг ярко вспыхивает воспоминание о прожитом, чтобы вслед за тем быстро погаснуть»...

В небольшой заметке «Памяти Леонида Андреева» поэт с нежностью вспоминает о человеке, с которым он был связан «таинственной близостью», из которой, однако, «ничего не вышло». Автор говорит о духовном одиночестве писателей символической эпохи. «История тех лет, которые русские художники провели между двумя революциями, есть в сущности история одиноких восторженных состояний; это и есть лучшее, что было и что принесло настоящие плоды... Я помню потрясение, которое я испытывал при чтении «Жизни Василия Фивейского» в усадьбе осенней дождливой ночью. Сейчас от этих родных мест, где я провел лучшие времена жизни, ничего не осталось; может быть только старые липы шумят, если и с них не содрали кожу. А что там неблагополучно, что везде неблагополучно, что катастрофа близка, что ужас при дверях, — это я знал очень давно, знал еще перед первой революцией, и вот на это мое знание сразу ответила мне «Жизнь Василия Фивейского». Л. Андреев носил в себе хаос... Мы встречались и перекликались независимо от личного знакомства — чаще в «хаосе», реже: в «одиноких восторженных состояниях».

ликсович Кублицкий. Блок сам положил его в гроб и один провожал убогие дроги до кладбища. Чтобы избежать выселения и тратить меньше дров на топку, Блоки переселяются на квартиру Александры Андреевны. Комната, где работает поэт, служит спальней и общей столовой. Днем он странствует по своим "учреждениям", а ночью, когда домашние спят, работает над редактированием сочинений Гейне; за этот год он подготовляет к печати первые два тома и пишет большое предисловие к "Путевым картинам" (первой и второй части), к "Мемуарам" и "Английским отрывкам" Гейне. В литературной коллегии "Всемирной Литературы" возникли прения по поводу статьи профессора В. Жирмунского "Гейне и романтизм". Во время спора Блок обвинил Гейне в измене иудаизму. Его реплика вызвала страстный и блестящий доклад А. Л. Волынского. В статье "О иудаизме у Гейне" поэт полемизирует с А. Волынским, указывая на неполноту его анализа христианства: А. Волынский различает в христианском учении четыре элемента: иудейский, ханаано-вавилонский, эллинистический и евангельско-пророческий. Блок, верный ученик Вл. Соловьева, обращает внимание докладчика на пятый элемент, "который лежал во главе угла у иенских романтиков, а также у русских символистов на рубеже XIX-XX столетия и который можно назвать платоновским или гностическим". "Волынский, пишет автор, не чувствует гигантской и чисто арийской основы христианства: Веданта, Платон, гностики, платоновская традиция в итальянском Возрождении, иенский романтизм 1787-1801 годов и русский символизм на рубеже XX столетия". В этом споре по поводу Гейне столкнулись две противоположных концепции христианства: иудейская — рационалистическая и эллинская — платоновская. На эту вечную борьбу Иерусалима с Афинами постоянно указывал в своих сочинениях покойный философ Лев Шестов. Знаменательно, что Блок включает в эллинско-платоновскую традицию не только свое творчество, но и всю р у с с к у ю символическую школу.

Параллельно с работой над Гейне, Блок подготовляет к печати новое издание Лермонтова ("М. Ю. Лермонтов". 1814-1841). Избранные сочинения в одном томе. Редакция, вступительная статья и примечания Александра Блока. Из-во З. И. Гржебина. Берлин — Петербург 1920). В комментариях к стихам поэта рассеяно много ценных замечаний.

В 1920 году выходит два сборника стихов Блока "За гранью прошлых лет" (Изд-во Гржебина) и "Седое утро" (Изд-во "Алконост"): в первом помещены избранные стихотворения 1898-1903 года; во втором — шестьдесят стихотворений эпохи 1907-1916 года; к стихам, перепечатанным из третьего тома, поэт прибавляет пять неизданных пьес. Среди них — прелестное стихотворение 1914 года о Л. А. Дельмас:

Я помню нежность ваших плеч —
Они застенчивы и чутки,

И лаской прерванную речь,
Вдруг, после болтовни и шутки.

Волос червонную руду
И голоса грудные звуки.
Сирени темной в час разлуки
Пятиконечную звезду.

И то, что больше и странней:
Из вихря музыки и света —
Взор, полный долгого привета,
И тайна в е р н о с т и... твоей.

Пятиконечная звезда сирени, неожиданный переход на "ты" (верности... "твоей") — и эти бледные стихи вдруг оживают. Другое стихотворение 1914 написано в русском стиле:

Распушилась, раскачнулась
Под окном ветла.
Божья Матерь улыбнулась
С красного угла.

Молодица оставляет свою кудель; мелькает над рекой ее красный сарафан, концы ее платка горят, как два алых цветка:

И кто шел путем-дорогой
С дальнего села,
Стал просить весны у Бога
И весна пришла.

Стихотворение полно весеннего ветра и света:

...Счастьем, удалью, тоскою
Задышал туман.

Работа во "Всемирной Литературе" всё больше и больше тяготила поэта. К. Чуковский вспоминает о заседании редакционной коллегии, на котором Блок читал свою вступительную статью к изданию Лермонтова. Ему долго объясняли, что о вещих снах поэта можно не упоминать и что вообще следует писать в более "культурно-просветительном" тоне. "Чем больше Блоку доказывали, продолжает Чуковский, что надо писать иначе, тем грустнее, надменнее, замкнутее становилось его лицо. С тех пор и началось его отчуждение от тех, с кем он был принужден заседать. Это отчуждение с каждой неделей росло".

В черновиках поэта был найден набросок лекции, датированный 5 апреля, в котором он решительно утверждает, что революция в России окончилась два года тому назад. "Собравшись теперь, пишет он, мы, невольно даже, настроены иначе: кроме слова "искусство", у нас в сознани присутствует, конечно, слово революция, хотим мы этого или не хотим, уйти от этого слова некуда, потому что в России д в а г о д а н а з а д о к о н ч и л а с ь р е в о л ю ц и я.

В "Записке о "Двенадцати" отход от "политики" запечатлен еще более резкими чертами. "Было бы неправдой, пишет он, отрицать всякое отношение "Двенадцати" к политике. Правда заключается в том, что поэма написана в ту исключительную и всегда короткую пору, когда проносящийся революционный циклон производит бурю во всех морях природы, жизни и искусства; в море человеческой жизни есть и такая небольшая заводь, в р о д е М а р к и з о в о й л у ж и, которая называется политикой; и в этом с т а к а н е в о д ы тоже происходила тогда буря... Моря природы, жизни и искусства разбушевались, брызги встали радугою над нами. Я смотрел на радугу, когда писал "Двенадцать". Оттого в поэме осталась капля политики... Посмотрим, что сделает с этим время. Может быть, всякая п о л и т и к а т а к г р я з н а, что одна капля ее замутит и разложит все остальное; может быть, она не убьет смысла поэмы".

Для Блока 1920 года — революция давно окончилась, музыка сменилась гробовой тишиной, "мировой пожар" — могильным мраком, "братский пир труда и мира" — "грязной лужей политики".

В мае организатор концертов Долидзе и жена профессора П. С. Когена — Н. Л. Нолле устраивают поездку Блока в Москву. Он читает там свои стихи на пяти вечерах. Москвичи встречают его восторженно, как первого поэта России. Вернувшись в Петербург, он с увлечением принимается за новое дело: организацию петербургского Союза Поэтов. Молодая поэтесса Н. А. Павлович привозит из Москвы все требующиеся мандаты. Блок избирается председателем. На первом собрании 4 июля 1920 года он говорит: "По моему проще всего определить цель нашего собрания так: каждый из нас хочет и должен попытаться сбросить с себя хоть частицу той скучной и безобразной материальной озабоченности каждого дня, которая мешает писателю быть писателем, которая сковывает его творчество и превращает его в обывателя, равного всем прочим озабоченным обывателям". 4 августа Союз Поэтов устраивает первый вечер, на котором выступают поэты Сергей Городецкий и Ларисса Рейснер. Во вступительном слове Блока отмечает "дикое и неестественное сочетание слов "Союз Поэтов", подчеркивает трудность для поэтов объединиться и "выйти в мир", но заканчивает словами надежды. "Иные из нас думают всё же о каком-то новом устремлении, которое может превратить слово "Союз Поэтов" в некоторую реальность... Может быть без насилия может образоваться у нас какое-то ядро, которое свяжет поэзию с жизнью хоть немного теснее, чем они были связаны до сих пор..."

29 сентября Союз чествовал юбиляра М. А. Кузмина. Блок обратился к нему с приветственным словом и начал его так: "Дорогой Михаил Алексеевич, сегодня я должен приветствовать вас от учреждения, которое носит такое унылое казенное название "профессиональный союз поэтов". Позвольте вам сказать, что

этот союз... имеет одно оправдание перед вами: он, как все подобные ему учреждения, устроен для того, чтобы найти средства уберечь Вас, поэта Кузмина и таких, как Вы, от разных случайностей, которыми наполнена жизнь и которые могли бы Вам сделать больно.... Потерять поэта очень легко, но приобрести поэта очень трудно; а поэтов, как Вы, на свете сейчас очень немного". Оратор говорил, что многое, кажущееся незыблемым, пройдет; что наследие поэтов нужно людям не меньше, чем хлеб, что те самые, "которые сегодня назойливо требуют от "мрамора" "пользы", завтра поймут, что и мрамор есть ведь Бог". Вс. Рождественский вспоминает об одном собрании Союза Поэтов в неуютной сводчатой комнате у Чернышева моста. Заседание закончилось круговым чтением стихов. Блок прочел не больше пяти-шести стихотворений. Все молчали, завороженные его голосом. И когда уже никто не ждал, что он будет продолжать, Александр Александрович начал последнее: "Голос из хора". Лицо его, до тех пор спокойное, исказилось мучительной складкой у рта, голос зазвенел глухо, как бы надтреснуто. Он весь чуть подался вперед в своем кресле, на глаза его упали, наполовину их закрывая, тяжелые веки. Заключительные строчки он произнес почти шепотом, с мучительным напряжением, словно пересиливая себя. И всех нас охватило какое-то подавленное чувство. Никому не хотелось читать дальше. Но Блок первый улыбнулся и сказал обычным своим голосом: "Очень неприятные стихи. Я не знаю, зачем я их написал. Лучше бы было этим словам оставаться несказанными. Но я должен был их сказать. Трудное надо преодолеть. А за ним будет ясный день... А знаете, давайте-ка прочитаем что-либо из Пушкина. Николай Степанович, теперь ваша очередь". Гумилев нисколько не удивился этому предложению и после минутной паузы начал:

Перестрелка за холмами;
Смотрит лагерь их и наш:
На холме пред казаками
Вьется красный делибаш.

Светлое имя Пушкина разрядило общее напряжение..."

Надежды Блока на "новое устремление" поэтов не оправдалось. Начались неудовольствия, дрязги, интриги — и председатель заявил, наконец, о решении сложить с себя свои обязанности. Н. Павлович пишет в своих воспоминаниях: "Работа Союза Поэтов налаживалась очень медленно... Председатель наш (Блок) был необыкновенно добросовестен.... Он не пропускал ни одного заседания, входил во все мелочи. После заявления об уходе "Союз" в полном составе явился к нему на квартиру просить остаться. Стояли на лестнице, во дворе. И он остался, но от дел отстраняясь, а в январе при новых выборах председателем Союза был выбран Гумилев... У меня есть книга Блока, на ней написано: "В дни новых надежд. Август 1920 года".

Уход из "Союза Поэтов" несколько облегчил жизнь Блока. О "нагрузке" ее рассказывает К. Чуковский: "В одном и том же помещении, на Моховой, мы заседали иногда весь день сплошь: сперва в качестве правления Союза Писателей, потом в качестве коллегии "Всемирной Литературы", потом в качестве секции исторических картин. Чаще всего Блок говорил с Гумилевым. У обоих поэтов шел нескончаемый спор о поэзии".

О Гумилеве Блок записывает в "Дневнике" (22 октября): "Вечер в клубе поэтов на Литейной 21 октября — первый после того, как выперли Павлович, Шкапскую, Оцупа, Сюннерберга и Рождественского и просили меня остаться... Верховодит Гумилев довольно интересно и искусно. Акмеисты, чувствуется, в некотором заговоре, у них особое друг с другом обращение. Все под Гумилевым... Гвоздь вечера О. Мандельштам, который приехал, побывав во врангелевской тюрьме. Он очень вырос... Гумилев и Горький... Оба не ведают о трагедии — и о двух правдах".

Поэт всё более отталкивается от рационализма и формализма Гумилева и его школы, всё глубже чувствует иррациональную, мистическую основу искусства. В рукописях Блока остался набросок статьи, явно направленной против теории основателя акмеизма. "Чем более стараются подойти к искусству, пишет он, с попытками объяснить его приемы научно, тем загадочнее и необъяснимее кажутся эти приемы. Кажется, вся компания "Студий" всех этих лет имеет конечной целью подтвердить простой факт, что искусство неразложимо научными методами... Теоретики теряют (или не теряют, а потеряют) надежду взнуздать искусство, засунуть в стиснутые зубы художнику мундштук науки".

Летом Блоку становится немного легче жить: каждый день он купается в Пряжке, а иногда, надев свою "кепку" и захватив с собой хлеба и сала, на целые дни "удирает" от заседаний в Стрельну. Бродит там в лесу, купается, жарится на солнце и возвращается загорелый и бодрый. С. Городецкий вспоминает: "Первое, что Блок мне сказал, когда мы обнялись летом, после долгой разлуки, это то, что он колет и таскает дрова и каждый день купается в Пряжке. Он был загорелый, красный, похожий на финна. Глаза у него были упорно-веселые, те глаза, которые создали трагическую гримасу, связавшись с морщинами страдания на последнем портрете".

Работа в Большом Театре продолжается и летом. Блок дает отзыв "О пяти пьесах 1920 года", выделенных на конкурсе Московского Театрального Отдела, произносит "Речь на юбилее Большого Драматического Театра", пишет заметку "О Мережковском" по поводу постановки "Царевича Алексея", и по окончании сезона 1919-1920 года обращается к актерам с речью, в которой благодарит их за самоотверженную работу и поздравляет с "несомненными достижениями" — постановками "Дон-Карлоса", "Отелло" и "Царевича Алексея". Драматический и психологический разбор "Коро-

ля Л и р а" Шекспира, составленный в форме речи к актерам. написан с большим вдохновением. В другой речи — "О "Синей Птице" Метерлинка, есть острые замечания о поэтическом ритме этой "нео-романтической сказки".

Е. Замятин пишет в воспоминаниях: "Летом 1920 года мне пришлось вместе с Блоком работать над текстом и постановкой "Лира" в Большом Драматическом Театре". "Александр Александрович — наша совесть", сказал мне однажды, кажется, режиссер Лаврентьев. И эту же фразу, как утвержденную формулу, я слышал потом не раз от кого-то в театре. Последние — обстановочные и костюмные — репетиции кончались часа в 2, в 3 ночи. Блок всегда сидел до конца и чем позже, тем, кажется, больше оживал он, больше говорил: ночная птица. — "Не утомляет вас это? спросил я. Ответ: "Нет, театр, кулисы, вот такой темный зал — я люблю, я ведь очень театральный человек".

О любви к "старому, грязному театру" пишет поэт в "Дневнике" (13 декабря). "Большой старый театр, в котором я служу, полный грязи, интриг, мишуры, скуки и блеска, собрание людей, умеющих жрать, пить, дебоширить и играть на сцене, — это место не умерло, оно не перестало быть школою жизни, пока жизнь вокруг стараются убить... Когда ж и з н ь возьмет верх, тогда только перестанет влечь это жирное, злое, веселое и не очень здоровое гнездо, которому имя — старый театр".

15 августа в "Вольфиле" состоялось торжественное заседание, посвященное В. Соловьеву (по поводу двадцатилетия со дня его смерти). Блок выступил с речью "Владимир Соловьев и наши дни". Она была напечатана впоследствии в журнале "Записки мечтателя" (1921 г. № 2-3). В то же лето он читал в "Вольфиле" свою поэму "Возмездие". Собрание было многолюдное и поэма имела большой успех. Поэтесса Анна Радлова написала в газете, что наше время будет когда-нибудь называться "блоковским".

В октябре Любовь Дмитриевна поступила в труппу драматического театра "Народной Комедии", по приглашению молодого режиссера С. В. Радлова: целые дни была занята репетициями и спектаклями. Постоянное отсутствие жены очень мучило Блока. О душевном состоянии его зимой 1920 года рассказывает М. А. Бекетова. "Надо сказать, пишет она, что чем дальше, тем больше нуждался он в постоянном общении с женой. Тут была причиной не только его нежнейшая и глубокая любовь к ней, но также ее здоровье, жизненность, детская беспечность и умение отвлечь его от печальных мыслей своеобразной шуткой и неизменной светлой веселостью... В прежние годы Александр Александрович тоже не любил, когда она уезжала или часто отлучалась из дому, но он переносил это всё сравнительно легко. Теперь же он без нее тосковал, падал духом, не хотел приниматься за еду, пока она не вернется".

1921 год начинается трагической записью в "Дневнике" о разгроме Шахматовской усадьбы. 3 января. "В маленьком пакете, спасенном Андреем из Шахматовского дома и привезенном Феролем[1]) осенью: листки Любиных тетрадей (очень многочисленные). Ни следа ее дневника. Листки из записных книжек, куски погибших рукописей моих, куски отцовского архива, повестки, университетские конспекты (юридические и филологические), кое-какие черновики стихов, картинки, бывшие на стене во флигеле... На некоторых — грязь и следы человеческих копыт (с подковами). И всё".

Чувство бесконечной усталости овладевает Блоком; из последних сил путешествует он пешком на Моховую — во "Всемирную Литературу" и заседает в Большом Театре. 22 января на юбилейном чествовании артиста Н. Ф. Монахова он обращается к нему с краткой речью и заканчивает ее словами: "Мы горячо желаем Вам, артисту и мастеру, еще и еще много раз рисовать перед рампой Ваши всегда четкие образы, Ваши тонкие узоры; воспламенять сердца и тем смягчать их ожесточенность; помогать современным людям не оступаться на их трудных путях"[2]).

Работа во "Всемирной Литературе" влачится безотрадно. Поэт сдает в печать третий том сочинений Гейне, продолжает редактировать стихи. "Исторические картины, записывает он, (затея Горького, гальванизированная Гумилевым и Тихоновым), медленно умирает".

Постылая работа и нищенское существование доводят его до отчаяния. 17 января заметка в "Дневнике": "Утренние, до ужаса острые мысли, среди глубины отчаяния и гибели: научиться читать "Двенадцать"; стать поэтом-куплетистом. Можно деньги и ордера иметь всегда".

25 мая Блок в коротких словах резюмирует историю своей жизни за первые пять месяцев 1921 года ("Дневник"). "Наша скудная и мрачная жизнь в первые пять месяцев; отношения Любы и мамы. Любин театр... Болезнь моя росла, усталость и тоска загрызали, в нашей квартире я только молчал. В феврале меня выгнали из Союза Поэтов и выбрали председателем Гумилева".

Больной поэт был глубоко оскорблен неблагодарностью молодых поэтов и упорным недоброжелательством Гумилева. Из гордости — он никогда и никому не признавался в этом. Но борьба с акмеистами заставляет его еще раз обратиться к прошлому и оценить значение символической эпохи. В заметке "Об издательстве "Алконост" он заявляет решительно: "Тот факт, что вокруг "Алконоста" соединилась группа писателей, примыкающих к символизму, объясняется, по нашему убеждению, лишь тем, что именно эти писатели оказались по преимуществу но-

---

1) Андрей и Фероль Кублицкие — двоюродные братья Блока.

2) К 1921 году относятся последние театральные рецензии Блока: «В жюри конкурса революционных пьес при Петербургском Театральном Отделении» и «Гореславич». «Драматическое действо А. Чапыгина».

сителями духа времени. Группа писателей, соединившаяся в "Алконосте", проникнута тревогой перед развертывающимися мировыми событиями, наступление которых она чувствовала и предсказывала".

Последний русский романтик — Блок мужественно защищает осажденную со всех сторон крепость символизма.

В течение зимы поэт не жаловался на болезнь: продолжал таскать огромные вязанки дров из подвала и работать по ночам. Только один раз он почувствовал острую боль в области сердца, но к доктору не обратился; свое угнетенное настроение объяснял переутомлением и "нервами"; по целым дням молчал; но порой оживлялся, изображал в лицах политический митинг, рисовал карикатуры и раздавал домашним ордена с названем: "Рев-Мама", "Рев-Люба".

10 февраля, в день 84 годовщны смерти Пушкина, Дом Литераторов устроил торжественное собрание. Блок прочел речь "О назначении поэта" — свое поэтическое завещание... Догорающий лирический огонь вспыхнул в последний раз. Блок говорил с былым вдохновением о гармонии, о космосе, о звуковых волнах... Местами его речь сама становилась музыкой: "На бездонных глубинах духа, где человек перестает быть человеком, на глубинах, недоступных для государства и общества, созданных цивилизацией, — катятся звуковые волны, подобные волнам эфира, объемлющим вселенную: там идут ритмические колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры, морские течения, растительный и животный мир"...

"Веселое имя: Пушкин", "легкое имя — Пушкин". Но судьба поэта — всегда трагическая. Что такое поэт? спрашивает Блок и отвечает: поэт — сын гармонии; ему дана какая-то роль в мировой культуре. Три дела возложены на него: во-первых, — освободить звуки из родной, безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых, — привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих, — внести эту гармонию во внешний мир".

Поэт должен сбросить с себя "заботы суетного света". Дикий, суровый, полный смятенья, бежит он "На берега пустынных волн, В широкошумные дубровы".

Вскрытие духовной глубины так же трудно, как акт рождения; поэт приобщается к "родимому хаосу", к стихии, катящей звуковые волны. Первое "дело" кончено: звук принят в душу. Начинается второе "дело": звуки и слова воплощаются в гармонию. Это — область мастерства. И, наконец, третье "дело": принятые в душу и приведенные в гармонию звуки надлежит внести в мир. Здесь происходит столкновение поэта с чернью.

Чернь — не "простонародье" и не народ; это — чиновники, дельцы и пошляки; это те духовные слепцы, которые требуют, чтобы поэт "сметал сор с улиц", "просвещал сердца собратий". Бюрократы пушкинского времени ничем не отличаются от чиновников сегоднешнего дня.

Пушкин требовал "тайной свободы", большей, чем свобода личная или свобода политическая. Без этой свободы поэт жить не может. Заключение речи — личная исповедь Блока, полная спокойного и высокого трагизма. В судьбе Пушкина таинственно предначертана судьба Блока: он это знает и принимает гибель. "Пушкина убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура: "Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит".

"Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, тайную свободу... И поэт умирает потому, что дышать ему уже нечем: жизнь потеряла смысл... Пускай же остерегутся от худшей клички (чем "чернь") те чиновники, которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение. Мы умираем, а искусство остается".

Через шесть месяцев Блок умер.

Э. Голлербах[1]) рассказывает о выступлении поэта. "Для меня особенно памятно торжественное празднование памяти Пушкина в Доме Литераторов 10 февраля 1921 года. Вспоминаю прямую статную фигуру Блока, стоящую на кафедре, читающего по тетрадке свою речь "О назначении поэта". В каждом слове его, в каждом звуке холодного, бесстрастного голоса была безмерная усталость, надлом, ущерб... Едва закончил Блок последнюю фразу, раздались бурные апплодисменты, одобрительный гул голосов, Блок сложил тетрадку, по которой читал и сел за зеленый стол, рядом с другими членами президиума. Лицо его было немного взволнованным. Но всё та же усталость, всё то же равнодушие к окружающему были в его взоре, безучастно скользившем по головам слушателей. Иногда его светло-голубые глаза принимали неприятное выражение отчужденности. Овации не утихали. Блок встал, белея снежным светером над зеленым сукном стола, с головой слегка закинутой назад, как всегда. Встал, постоял полминуты. Апплодисменты стали еще оглушительнее. Хлопали все. Блок смотрел куда-то в глубину зала пристально-холодно, не кланяясь, ничем не отвечая на шумные знаки одобрения. Потом сел".

Речь "О назначении поэта" он читал еще два раза: в том же Доме Литераторов и в Петербургском Университете. Она была напечатана в журнале "Вестник Литературы" (1921 г. № 3).

С "легким именем" Пушкина связано последнее, предсмертное стихотворение Блока: "В альбом Пушкинского Дома". Написанное в размере и ритме стихотворения "Над Невою резво вьются флаги пестрые судов" оно посвящено "Пушкинскому Пе-

1) **Э. Голлербах**, Образ Блока. Альманах «Возрождение», М. 1923.

тербургу: ледоходу на "торжественной реке", Сфинксу на набережной, Медному Всаднику Фальконета, белым ночам "над таинственной Невой". В седьмой строфе автор обращается к поэту:

Пушкин! Тайную свободу
Пели мы во след тебе.
Дай нам руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе.

И заканчивает:

Вот зачем такой знакомый
И родной для сердца звук —
Имя Пушкинского Дома
В Академии Наук.

Вот зачем, в часы заката
Уходя в ночную тьму,
С белой площади Сената
Тихо кланяюсь ему.

В марте 1921 года, пересматривая старые рукописи, Блок находит в них прозаические наброски, относящиеся к 1907, 1908 и 1909 годам. Он перерабатывает их, сводя воедино; располагает в другом порядке; из этого материала задумывает создать автобиогрифическую повесть "Ни сны, ни явь". Повесть осталась незаконченной. Начинается она рассказом о том, как по соседству с Шахматовым пели косари. Воспоминание это восходит к 1901 году (в рукописи 1921 года эта главка называется: "О, том, как двадцать лет назад пели мужички"). Вот начало: "Мы сидели на закате всем семейством под липами и пили чай. За сиренями из оврага уже поднимался туман... Соседние мужики вышли косить купеческий луг... Косы зашаркали по траве, слышно — штук двадцать... Вдруг один из них завел песню. Без усилия полился и сразу наполнил овраг, и рощу, и сад сильный серебряный тенор... Мужики подхватили песню. А мы все страшно смутились... Я не знаю, не разбираю слов: а песня всё растет.... Мне неловко сидеть, щекочет в горле, хочется плакать. Я вскочил и убежал в далекий угол сада".

От этой песни — все "замутилось", "все пошло прахом": купец спился и поджег сенные сараи в своей усадьбе; появился "политический", который всё время "путался" по дорогам на велосипеде, у мужиков разваливались избы — и они их не чинили. Сам автор, охваченный жаждой разрушения, принялся рубить столетнюю сирень: "Кисти цветов негустые и голубоватые, а ствол такой, что топор еле берет. Я ее всю вырубил, а за ней — березовая роща. Я срубил и рощу". Другой "сон". "За лесом — необъятная толпа мужиков... А за деревней на холмах остано-

вились богатыри: сияние кольчуг, больше ничего не разобрать. Один выехал вперед, конь крепко уперся ногами в землю, всадник протянул руку, показывая далеко за лес. Вдруг толпа двинулась по направлению, указанному рукой богатыря. На плечи взмахиваются вилы; у других — странные старинные мечи".

В этих туманных видениях — "народная стихия", таинственная и сказочная, глухими ударами стучится в сознание поэта. Он слышит — под землей, в неведомых глубинах "хаос шевелится".

Последнее видение напоминает предсмертный сон Анны Карениной о мужичке, копающемся на рельсах. Вечером автор обходит шахматовский сад; у заднего забора он видит: "копается в земле какой-то человек, стоя на коленях, спиной ко мне. Покопавшись, он складывает руки рупором и говорит глухим голосом в открытую яму: "Эй, вы! торопитесь!.. Дальше я уже не смотрю и не слушаю — так невыносимо страшно, что я бегу без оглядки, зажимая уши". — "Да ведь это — садовник". — Раз ему даже ответили: многие голоса сказали из ямы: "Всегда поспеем". Тогда он встал, не торопясь, и не оборачиваясь ко мне, уполз в кусты". "Страшные сны" среди мертвой тишины начала века: предчувствие надвигающейся грозы. Через двадцать лет Шахматовская усадьба была разгромлена крестьянами.

В начале апреля К. Чуковский устроил в Большом Театре вечер, посвященный Блоку. После вступительного слова Чуковского, поэт читал стихи разных эпох. Зал был переполнен, Блоку подносили цветы, его провожали овациями. Об этом вечере вспоминает Евг. Замятин: "Последний его печальный триумф был в Петербурге в белую апрельскую ночь (в Большом Театре)... Освещенный снизу, из рампы, Блок с бледным, усталым лицом... одну минуту колеблется, ищет глазами, где встать — и становится где-то сбоку столика. И в тишине — стихи о России. Голос какой-то матовый, как будто откуда-то уже издалека — на одной ноте. И только под конец, после оваций — на одну минуту выше и тверже — последний взлет".

О последних встречах с поэтом нежно вспоминает А. М. Ремизов: "Помните, чуковские вечера в "Доме искусств", чествование М. А. Кузмина и наш последний вечер в "Доме Литераторов": я читал "Панельную сворь", а Вы — стихи про "французский каблук". Домой мы шли вместе — Серафима Павловна, Любовь Александровна [1]) и мы с Вами — по пустынному Литейному, зверски светила луна... Февральские поминки Пушкина — это Ваш апофеоз". И еще одно трогательное воспоминание: "Бедный Александр Александрович — пишет Ремизов — вы дали мне папиросу, настоящую! Пальцы у Вас были перевязаны. И еще Вы тогда сказали, что писать Вы не можете: "в таком гнете невозможно писать".

Последняя критическая статья Блока направлена против ак-

1) Серафима Павловна Ремизова-Довгелло — жена А. М. Ремизова; Любовь Александровна Дельмас.

меистов и их "вождя" — Гумилева. Она называется "Без божества, без вдохновенья" (Цех акмеистов) и написана в непривычном для критика раздраженно-резком тоне. Этот тон объясняется не столько личной неприязнью Блока к автору "Жемчугов", сколько чувством ответственности за судьбу русской литературы. Блок понимал, что русский Ренессанс начала века — кончен что после революции уровень культуры катастрофически упал; что он — последний воин и что дело его заранее проиграно. И всё-же с дон-кихотовской верностью поэт считал своим долгом защищать "опустевший храм" символизма. Изложив вкратце историю новых "течений" — акмеизма, адамизма, футуризма и эгофутуризма, автор заканчивает статью суровым обличением: "Акмеисты топят самих себя в холодном болоте бездушных теорий и всяческого формализма; они не имеют и не желают иметь тени представления о русской жизни и о жизни мира вообще; в своей поэзии (а следовательно и в себе самих) они замалчивают самое главное, единственно ценное: д у ш у... Они хотят быть знатными иностранцами, цеховыми и гильдейскими; во всяком случае, говорить с каждым и о каждом из них серьезно можно будет лишь тогда, когда они оставят свои "цехи", отрекутся от формализма, проклянут все "эйдолологии" и станут сами собой [1]).

"В середине апреля, пишет М. А. Бекетова, начались первые симптомы болезни. Александр Александрович чувствовал общую слабость и сильную боль в руках и ногах, но не лечился. Настроение его в это время было ужасное, и всякое неприятное впечатление усиливало боль. Когда его мать и жена начинали при нем какой-нибудь спор, он испытывал усиление физических страданий и просил их замолчать". Бекетова прибавляет: "Эти несогласия между наиболее близкими ему существами жестоко мучили Александра Александровича. В сложном узле причин, повлиявших на развитие его болезни, была и эта мучительная язва его души". 18 апреля — мрачная заметка в "Дневнике": "Опять разговоры о том, что нужно жить врозь, то-есть маме отдельно... И в погоде, и на улице, и в Е. Ф. Книппович, и в Европе — всё то-же. Жизнь изменилась (она изменившаяся, но не новая, не nuova), в о ш ь п о б е д и л а в е с ь с в е т, это уже совершившееся дело, и всё теперь будет меняться только в д р у г у ю сторону, а не в ту, которой жили мы, которую любили мы". Об этом душевном мраке Блока говорит и К. Чуковский: "В мае 1921 года, пишет он, я получил от него страшное письмо о том, что о н а победила. "Сейчас у меня ни души, ни тела нет, я болен, как не был никогда еще: жар не прекращается и всё всегда болит. Итак, з д р а в с т в у е м и п о с е й ч а с — сказать уже нельзя: слопала-таки поганая, гугнивая, родимая матушка Россия, как чушка своего поросенка".

1) Статья «Без божества, без вдохновенья» была опубликована с грубыми ошибками уже после смерти Блока в сборнике «Современная Литература», Л. 1925.

Совсем больным едет он в Москву 1 мая; опираясь на палку, с трудом сходит вниз, морщась от боли, садится на извозчика; его сопровождает К. Чуковский. "В вагоне, пишет он, когда мы ехали туда, он был весел, разговорчив, читал свои и чужие стихи, угощал куличами и только иногда вставал с места, расправлял больную ногу и улыбаясь говорил: "болит" (он думал, что у него подагра)". Шесть поэтических вечеров в Москве, триумфы и чествования до того утомили больного, что он вернулся в Петербург раньше назначенного срока. Чуковский вспоминает: "Однажды в Москве, в мае 1921 года —мы сидели с Блоком за кулисами Дома Печати и слушали, как на подмостках какой-то "вития" весело доказывал толпе, что Блок, как поэт, уже умер: "Я вас спрашиваю, товарищи, где здесь динамика? Эти стихи — мертвечина и написал их мертвец". Блок наклонился ко мне и сказал: "Это — правда". И хотя я не видел его, я всею спиною почувствовал, что он улыбается. "Он говорит правду· я умер"...

Другое страшное воспоминание. "Мы сидели с ним, продолжает Чуковский, за чайным столом и беседовали. Я что-то говорил, не глядя на него, и вдруг, нечаянно подняв глаза, чуть не вскрикнул: передо мной сидел не Блок, а какой-то другой человек, совсем другой, даже отдаленно не похожий на Блока. Жесткий, обглоданный, с пустыми глазами, как будто паутиной покрытый. Даже волосы, даже уши стали другие. И главное: он был явно отрезан от всех, слеп и глух ко всему человеческому".

Не менее трагично свидетельство Э. Голлербаха. "В Москве настроение Блока было особенно безотрадное. Всё яснее в нем обозначалась воля к смерти, всё слабее становилась воля к жизни. Раз он спросил Чулкова: "Георгий Иванович, Вы хотели бы умереть?" Чулков ответил не то "нет", не то "не знаю". Блок сказал: "А я очень хочу". Это "хочу" было в нем так сильно, что люди, близко наблюдавшие поэта в последние месяцы его жизни, утверждают, что Блок умер оттого, что хотел умереть".

Блок умер не от болезни, а от того, что музыка его покинула, что ему нечем было дышать, от того, что он хотел умереть. Его смерть была мистическая, как и вся его жизнь.

Одна из последних записей в "Дневнике": "Москва хуже, чем в прошлом году, но народу много, есть красивые люди, которых уже не осталось здесь, улица шумная, носятся автомобили, тепло (не мне), цветет все сразу (яблони, сирень, одуванчики, баранчики), грозы и ливни. Я иногда дремал на солнце у Смоленского рынка на Новинском бульваре... Люба встретила меня на вокзале с лошадью Белицкого [1]), мне захотелось плакать, одно из немногих живых чувств за это время (давно; тень чувства)". Вскоре после возвращения из Москвы у Блока был первый сердечный припадок. Доктор А. Г. Пекелис определил болезнь сердца и острую психостению. Больного заставили лечь в постель, но

1) Видный коммунист, предоставивший Любови Дмитриевне свой экипаж.

лежание его угнетало. Через две недели доктор разрешил ему встать; он медленно бродил по комнатам, молча сидел в кресле. Посещения так его утомляли, что даже близкие друзья, как Е. П. Иванов и Л. А. Дельмас, не могли его видеть. Он быстро худел, задыхался, жаловался на боль сердца. Любови Дмитриевне с помощью многочисленных друзей и поклонников поэта удавалось доставать лекарства и провизию. Она оставила службу в театре и не отходила от мужа. Александру Андреевну отправили в Лугу: ее нервная болезнь и вечно тревожное настроение могли только ухудшить состояние больного. В конце мая в здоровье Блока наступило небольшое улучшение: он ободрился, стал разбирать свой архив, сжег ненужные рукописи и письма, закончил перечень своих работ, привел в порядок каталог. Последние слова, написанные его рукой: "Окончен карточный каталог моих русских книг. Запись 25 мая". В перерывах между припадками он набрасывал планы и отрывки для 2-ой и 3-ей части "Возмездия". 4 июня он пишет матери в Лугу: "Мама, о болезни писать нестерпимо скучно, но больше не о чем писать. Делать я ничего не могу, потому что температура редко нормальная, всё болит, трудно дышать и т. д. В чем дело, неизвестно. Если нервы несколько поправятся, то можно будет узнать, настоящая ли это сердечная болезнь, или только невроз. Нужно понизить температуру. Я принимаю водевильное количество лекарств. Ем я хорошо; чтобы мне нравилась еда и что-нибудь вообще, не могу сказать. Люба почти всегда дома... Кажется, всё. Саша.

Спасибо за хлеб и яйца. Хлеб — настоящий, русский, почти без примеси, я очень давно не ел такого".

В середине июня состояние больного резко ухудшилось. Сохранилась записка доктора Пекелиса: "По моей инициативе была созвана консультация при участии проф. П. В. Троицкого и д-ра Э. Л. Гизе, признавших у больного наличие острого эндокардита, а также и психастении". Было решено увезти Блока в санаторию в Финляндию. Горький взялся хлопотать о разрешении на выезд за границу поэта и его жены. Разрешение пришло уже после смерти Блока. Последние недели жизни больной страдал невыносимо. Лежа он задыхался, а сидячая поза была мучительна из-за боли во всем теле. К. Чуковский пишет: "Умирал он мучительно. Сердце причиняло всё время ужасные страдания, он всё время задыхался. К началу августа он уже почти всё время был в забытьи, ночью бредил и кричал страшным криком, которого во всю жизнь не забуду... Отпуск (в финляндскую санаторию) был подписан, но 5-го августа выяснилось, что какой-то Московский отдел потерял анкеты и потому нельзя было выписать паспортов".

"За месяц до смерти, сообщает М. А. Бекетова, рассудок больного начал омрачаться. Это выражалось в крайней раздражительности, удрученно-апатичном состоянии и неполном сознании действительности. Бывали моменты просветления, после ко-

торых опять наступало прежнее. Лекарства уже не помогали... Слабость достигла крайних пределов".

За четыре дня до смерти из Луги была вызвана мать поэта.

В воскресенье 7 августа в 10 часов утра Блок скончался.

"Смерть очень изменила его черты, пишет Э. Голлербах. Общий облик остался тот же — благородный, скорбный, сосредоточенный. Голова была коротко острижена, резко обзначились мышцы носа, казавшегося огромным. Блок сильно исхудал и осунулся во время болезни".

Десятого августа Блока хоронили: до Смоленского кладбища литераторы несли на руках его открытый гроб, засыпанный цветами. Среди них был друг и духовный брат поэта — Андрей Белый. За гробом шла огромная толпа. Никто не говорил речей на могиле. Поставили простой, некрашенный крест и положили венки. О похоронах Блока пишет Евг. Замятин: "Синий, жаркий день десятого августа. Синий ладанный дым в тесной комнате. Чужое, длинное, с колючими усами, с острой бородкой лицо — похожее на лицо Дон-Кихота... Полная церковь Смоленского кладбища. Косой луч наверху в куполе, медленно опускающийся все ниже. Какая-то неизвестная девушка пробирается через толпу к гробу — целует желтую руку — уходит".

"Лет через десять, рассказывает В. Рождественский, таким же летним вечером я зашёл на Смоленское кладбище. Мне хотелось отыскать могилу Блока. Найти её удалось не без труда. Вся она заросла густой и сочной травой. Около висели увядшие стебли кем-то недавно принесенных цветов. На одном из крыльев креста слабо чернели полусмытые дождями какие-то стихотворные строчки... Я подошел ближе к покосившемуся кресту и при последних лучах с трудом разобрал две карандашных строчки:

Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество.

Кончено 7 августа 1945 —
в день смерти Блока.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Impr. de Navarre, 11, rue des Cordelières, Paris.